سلسلة الدراسات السياحية والمتحفية
(١٣)

متاحف العالم

والتواصل الحضاري

«دراسات وبحوث في أنثروبولوجيا المتاحف»

أستاذ دكتور
يسرى دعبس



الملتقى المصرى للإبداع والتنمية

سلسلة الدراسات السياحية والمتحفية
(١٣)

متاحف العالم والتواصل الحضارى

"دراسات وبحوث فى أنثروبولوجيا المتاحف"

تأليف
الأستاذ الدكتور
محمد يسرى إبراهيم دعبس
أستاذ باحث فى الأنثروبولوجيا الاقتصادية
ومدير عام الملتقى المصرى للإبداع والتنمية

الناشر
الملتقى المصرى للإبداع والتنمية
توزيع البيطاش سنتر للنشر والتوزيع
ت ٤٨٤١٤٦٩ - ٤٣٥٢٣١٩ / ٠٣
إسكندرية - جمهورية مصر العربية

اسم الكتاب : متاحف العالم والتواصل الحضارى
المؤلف : أ.د / محمد إبراهيم يسرى دعبس
الناشر : الملتقى المصرى للإبداع والتنمية
الطبعة : الأولى
سنة الطبع : ٢٠٠٤
رقم الإيداع : ١٦٥٤ / ٢٠٠٤
الترقيم الدولى : 977-5890-91-8
المطبعة : شركة الجلال للطباعة
تصميم الغلاف : سعيد ثابت

قال تعالى:

﴿وَإِذَا رَأَوْا تِجَارَةً أَوْ لَهْوًا انفَضُّوا إِلَيْهَا وَتَرَكُوكَ قَائِمًا قُلْ مَا عِندَ اللَّهِ خَيْرٌ مِّنَ اللَّهْوِ وَمِنَ التِّجَارَةِ وَاللَّهُ خَيْرُ الرَّازِقِينَ﴾

(سورة الجمعة، الآية: ١١)

الإهداء

إلى ابنى وقرة عينى

المهندس أسامة فكرى ستو

رفيق دربى منذ طفولتك المبكرة

وكأنك وهبت نفسك لمواصلة رحلة العطاء معى

تتعلم منى كل صغيرة وكبيرة..

فكنت ولاتزال نعم الابنونعم التلميذ..

ويشار إليك بالبنان الآن وفى المستقبل بنموذجيتك

فى الأخلاق وحسن أداء الأعمالوإدارتك الفعالة

فى عملك وإتصالك البناء المتناغم

فى محيط حياتك العملية والمعيشية

أتمنى من الله أنْ يوفقك.. وأن تحافظ قدر إستطاعتك

على إنجازى العملى والمؤسسى فى حالة رحيلى

وبصحبة أخوك شادى وأختك بريهان

المقدمة

مما هو جدير بالذكر أن المتحف بكنوزها المختلفة وتنوعها ووجود هذه المقتنيات المعبرة عن قيم الإبداع الإنساني فى عصور مختلفة فى مكان واحد تؤكد على تلاقى وتواصل الحضارات وليس تصارعها أو صدامها.

فالحضارات تواصلت إبداعاتها المعمارية والفنية والتقنية من خلال عمليات إقتباس أو إستعارة للعديد من السمات المميزة لتلك الحضارات وخير دليل على ذلك ما نجده من تأثر فنون العمارة الرومانية واليونانية بالحضارة الفرعونية وكذلك الحضارة القبطية ثم الحضارة الإسلامية وما يجسد هذا التواصل وجود كنيسة أقيمت فوق معبد فرعونى بمعبد الأقصر ويتوج هذا التلاحم المعمارى وجود مسجد فوق هذا المبنى المعمارى..وهذا التعاقب الحضاري يؤدي إلى عظمة عطاء الإنسان المبدع في العصور المختلفة وسعيه الدءوب إلى تحقيق التناغم المعماري وبما يجعل الزائر في العصر الحاضر يتعجب لهذهِ التحفة المعمارية وغيرها كثير والتي تؤكد أن التراث الإنساني ملكا جماعيًا وليس فرديًا وأن الإنجاز في أي زمان ومكان نتائجه وفوائده تعم على البشرية وان كانت تحمل بصمة أو خصوصية ثقافة بعينها.

ان المتاحف كوعاء للتراث الإنساني بما يحويه من سمات مادية وغير مادية معروضة بتسلسل تاريخي وفني تؤكد تواصل الحضارات وتلاقيها وان الحضارات لم تلغي كلٍ منها الآخر وان انجازات كل حضارة استمرت خلال هذا التعاقب لتكون شاهدًا ومعبره عن كافة صور الحياة السائدة إبان فترة بعينها.

ان الحضارات تتواصل وتتلاقى وخير دليل على ذلك تبني مفهوم المنطقة الثقافية على نطاق واسع كمفهوم ثقافة حوض البحر المتوسط..أي ثقافات كافة الدول التي تقع في نطاق أو على البحر المتوسط خصوصًا وان وجود هذا البحر قد خص أبناء تلك الدول الواقعة في نطاق بسمات ثقافية عامة متقاربة وعلى الرغم من وجود خصوصيات ثقافية محلية لكلٍ دولة في هذا النطاق الثقافي العام.. وما يؤكد ذلك ان هناك مؤتمرًا دوليًا يقام كل عامين تحت مسمى مؤتمر التبادل والتواصل الحضاري في حوض البحر المتوسط، ويقام بجامعة الإسكندرية ـ كلية الآداب فى مصر ويحضر لهذا المؤتمر الوفود العلمية الممثلة للدول الواقعة في هذا النطاق من مختلف البلدان الأفريقية والآسيوية والأوربية حيث يتم التحاور في كافة القضايا الهامة والملحة التي تهم شعوب تلك المنطقية الثقافية ومن ثم التعرف على

مزيد من الخصوصيات الثقافية لكل دولة داخل العموميات العامة لثقافة حوض البحر المتوسط على سبيل المثال وليس الحصر.

وتأتي أهمية الكتاب في استعراض العديد من البحوث والدراسات حول المتاحف ووظائفها الثقافية والاجتماعية والحضارية وأنواعها في مختلف قارات العالم.

تناول الباب الأول المفاهيم والتصورات والاتجاهات النظرية حول الانثروبولوجيا والمتاحف وتطورها عبر العصور مستعرضا مفهوم ومجال انثروبولوجيا المتاحف ووظائف المتاحف وأنواعها والاهتمام التاريخي بالمتاحف عبر العصور.

وتناول الباب الثاني المتاحف في أفريقيا مستعرضًا المتاحف في كل من مصر، تنزانيا، موزمبيق، موريتانيا، نامبيا، جنين، تونس، الجزائر، المغرب.

وتناول الباب الثالث المتاحف في العديد من دول قارة آسيا مثل روسيا الاتحادية، تركيا، سوريا، الأردن، الكويت، لبنان، فلسطين، اسرائيل، البحرين، الأمارات، قطر، سلطنة عمان، اليمن، الصين، الهند، كوريا، اليابان، الفلبين.

تناول الباب الرابع المتاحف في دول قارة أوروبا مثل المتاحف في اليونان، ايطاليا، فرنسا، اسبانيا، البرتغال، ألمانيا، هولندا، انجلترا، بولندا، سويسرا، فنلندا، ايرلندا، المجر، تشيكوسلوفاكيا، قبرص.

وتناول الباب الخامس المتاحف في قارة أمريكا الشمالية مثل المتاحف في الولايات المتحدة الأمريكية، المكسيك، كوبا.

وتناول الباب السادس المتاحف في دول قارة أمريكا الجنوبية مثل المتاحف في اورجواي، كولومبيا، البرازيل، الاكوادور، الارجنتين، نيكارجوا، هاواي.

وتناول الباب السابع المتاحف في دول قارة استراليا مثل المتاحف في أستراليا، نيوزيلاندة.

ويعد هذا الكتاب في مجمله مرجعًا هامًا يسد فراغًا كبيرًا في المكتبة العربية من خلال العديد من الدراسات والبحوث الميدانية والنظرية حول متاحف العالم.

والله الموفق

أ. د. يسري دعبس

الباب الأول

المفاهيم والتصورات والاتجاهات النظرية حول الانثروبولوجيا والمتاحف وتطورها عبر العصور

تمهيد

يتناول هذا الباب العديد من القضايا النظرية حول أنثروبولوجيا المتاحف، والمتاحف وأنواعها عبر العصور، من خلال فصلين...فقد تناول الفصل الأول المفاهيم والتصورات والإتجاهات النظرية حول الأنثروبولوجيا والمتاحف ووظائفها وأنواعها، ثم تناول الفصل الثانى الإهتمام التاريخى بالمتاحف وتطورها وهذا ما نستعرضه تفصيلاً من خلال العديد من القضايا ذات الإهتمام على النحو التالى:

الفصل الأول

المفاهيم والتصورات والاتجاهات النظرية حول الانثروبولوجيا والمتاحف ووظائفها وأنواعها

المفاهيم والتصورات والاتجاهات النظرية
حول الأنثروبولوجيا والمتاحف ووظائفها وأنواعها

١ـ مفهوم ومجال أنثروبولجيا المتاحف :

مما هو جدير بالذكر أن علم الإنسان المتحفى أو أنثروبولوجيا المتاحف فرع جديد بالظهور والبروز إلى الساحة العلمية فى المجال الحديث للأنثروبولوجيا الدائم التطور خصوصًا بعد الاهتمام المتزايد بالمتاحف من مختلف الأنواع المتاحف الأثرية ومتاحف التاريخ الطبيعى ومتاحف الفنون والمتاحف العسكرية، ومتاحف الفلكلور والمتاحف الرياضية.. إلخ فى مختلف أرجاء العالم، بل إن هناك بعض الدول قد جعلت من بعض الأماكن الأثرية متاحف مفتوحة كما هو الحال فى الأقصروأسوان، كما أن المحميات الطبيعية فى العديد من دول العالم تعد متاحف طبيعية مفتوحة أمام الزائرين أو كما يطلق عليها البعض متاحف العراء.

وتستخدم المتاحف كل التخصصات الأكاديمية المطلوبة إلى جانب المهارات الخاصة لدى إعداد المتحف وأعمال الحفظ والتفسير.

وتحتاج المتاحف عادة إلى المساعدة من الخارج وليس هذا قاصر على المؤرخين وحدهم، بل على الجغرافيين والأنثروبولوجيين ومؤرخى الفن والعمارة وعلماء النبات القديم وعلماء الحيوان القديم وعلماء التاريخ الطبيعى.

ولابد أن يكون دور أمين المتحف هو حصر وتجميع عمل يشمل كل هذه التخصصات، ويعد المدخل العلمى بأوسع معانى الكلمة مدخلاً أثريًا، فلعلم الآثار القديمة معان من حيث هو :

- عدم القدرة على جمع أشتات نتائج الكثير من اتجاهات البحث لخطوط كثيرة أو الاستقصاء من الماضى والحاضر.
- إسهامه الذاتى المتميز فى تفهم المجتمعات وجزء يشترك مع الأنثروبولوجيا(١).

ويمكن أن يستخدم هذا التوجيه إلى البيئة التى تملكها المتاحف بخاصة وبدرجة فعالة لدراسة الأنماط فى الثقافة المادية.

إن الامتزاج أو الترابط بين علم الإنسان ودراسة المتحف لهو جدير بظهور "لعديد من البحوث الأصيلة النظرية والميدانية حول هذا المجال الرحب الواسع حيث إن علم الإنسان بدراسته للمتحف فهو يدرس مختلف الأبعاد البشرية الاجتماعية والثقافية والنفسية والعقلية والمعرفية التى تدور حولها الهدف من إقامة المتاحف، كما أن اهتمام الأنثروبولوجى يتطرق إلى نظرة الناس للمتحف من مختلف الأعمار ومن مختلف التخصصات وعوامل ودوافع وأسباب اختلاف تلك النظرة، وقد يتطرق الأنثروبولوجى إلى بحث العلاقة بين المتحف وتنمية المجتمع ودور المتحف فى إحداث عملية التنمية بالمجتمع المحلى من قيامه بأدواره ومهامه الاقتصادية والتربوية والعلمية والمعرفية والثقافية والتثقيفية والنفسية والترويحية.. إلخ.

كما نجد أن اهتمام الأنثروبولوجى يتطرق إلى الزائر المتخصص خصائصه، سماته الشخصية ودوافعه، جنسيته، عملية التأثير والتأثر بين المتحف والزائر.. إلخ.

وقد نجد اهتمامًا آخر للأنثروبولوجى بالدراسات المتحفية من خلال دراسة التربية المتحفية وكيفية غرسها فى الأجيال المتلاحقة، والطرق المتبعة فى غرسها وأيهما أجدى التربية الرسمية أم غير الرسمية أم الاثنين معًا، كيفية رفع درجة الوعى المتحفى من مختلف الأنواع وما هى الوسائط التربوية المناسبة لمختلف الأعمار من الجنسين ومن الطبقات الاجتماعية والمختلفة.. لتعريف الإنسان من مختلف الفئات العمرية بمفهوم المتحف، وخاصية الاقتناء والمقتنيات، أساليب العرض،كيفية التسجيل للعينات، التخزين، وظائف المتحف، عمارة المتحف، المتاحف وأنواعها حول العالم، وهذه كلها أمور للإنسان دور فيها، وكيفية خلق مناخ عام تجاه المتحف.

وقد يتطرق الأنثروبولوجى إلى دراسة العلاقة بين المتحف من مختلف الأنواع وعملية الجذب السياحى، واختلاف مقومات وخصائص كل متحف ومميزاته النسبية والتنافسية فى جذب مترددين معينين من السائحين والزوار

المحليين وأسباب ذلك، وما هى المعوقات التى تحول دون تحقيق المتحف لمزيج تسويقى من خلال زيادة الطلب والتدفق على المنتج المعروض من خلال البيانات الواضحة البسيطة، الكتيبات الإرشادية واللوحات، والصور الفوتوغرافية والكتب المتخصصة والندوات والمحاضرات... إلخ.

كما يمكن للأنثروبولوجى دراسة الهيكل التنظيمى ومكوناته وعناصره والدور الذى يؤديه كل عنصر بشرى فى الهيكل التنظيمى وحدود الدور والواجبات والمسئوليات الملقاة على عاتق كل عنصر... والمقومات والسمات الشخصية والقيمية والعلمية والإدارية المطلوبة لكل عنصر فى الهيكل التنظيمى، ووضع استراتيجية لكيفية الإدراة الاستراتيجية والفعالة للعناصر المكونة للهيكل التنظيمى بقصد تحقيق الفعالية والدقة والإنجاز والأهداف المرجوة أو المطلوبة.

وقد يدرس الأنثروبولوجى الأبعاد التاريخية والاجتماعية والثقافية المرتبطة بالمقتنيات المتحفية وتحديد الأشكال والخصائص المختلفة للحياة المجتمعية وأشكال الأسرة والعلاقات الزوجية وكيفية تربية الأبناء من الجنسين وكيفية التعامل والتفاعل داخل الأسرة وفى المجتمع بأسره والعلاقة بين الطبقات الاجتماعية المختلفة فى المراحل المتلاحقة فى سلسلة التطور الحضارى.

كما يدرس الأنثروبولوجى التأثير والتأثر بين الحضارات المتعاقبة وكيفية حدوث الاتصال الثقافى بين الحضارات المختلفة وكيف أن المتحف الواحد خصوصًا المتاحف الأثرية الذى قد يجمع بين المعروضات أو المقتنيات التى تبرز الحضارة الرومانية واليونانية والفرعونية كما هو الحال فى المتحف الرومانى اليونانى بالإسكندرية، أو الحضارات الفرعونية والرومانية واليونانية وكذلك القبطية والإسلامية والعصر الحديث كما هو الحال فى متحف بورسعيد الوطنى.. وقد يدرس الأنثروبولوجى مدى التشابه والاختلاف بين المقتنيات وعمليات الاقتباس والاستعارة للقيم الفنية والمعمارية بين تلك الحضارات وكيفية تأثر الفنان بهذه الفنون المتباينة أو الجمع بين جزء من خصوصياتها وأسباب ودوافع هذا التأثير والتأثر

والعوامل المختلفة المؤثرة فى ذلك وهو فى هذا كله يركز على العوامل البشرية والإنسانية وكيف تتحدث العمارة الأثرية وتعبر عن نفسها.

كما قد يدرس الأنثروبولوجي بمتاحف التراث الشعبى عناصر وخصوصيات بعض الثقافات المحلية ومضامينها وما تجسده من عوامل الخلق والإبداع والابتكار والتأثير والتأثر بالبيئة المحيطة ورؤية العالم من حولها وكيفية انتقال تلك العناصر جيلاً بعد جيل كتراث ثقافى أو موروث ثقافى وأثر ذلك فى تأصيل قيم الانتماء والأصالة والارتباط بالجذور وأثر ذلك فى العمارة والأزياء والحلى والملابس والفنون التقليدية والطب الشعبى وأدوات الإنتاج بين الأجيال السابقة واللاحقة وما نالته بعض عوامل التغير والعناصر التى لا تزال باقية كما هى والسمات الثقافية التى حدثت وظيفتها وأثر ذلك فى النهاية على مختلف نواحى الحياة فى المجتمع المحلى خارج المتحف وكيف أن المتحف يعتبر معرض للتراث يجسد اعتزاز الإنسان بتراثه وتنوعه وتفرده ووظائفه المختلفة فى استمرار الإبداع والابتكار المتواصل بين أجيال الكبار والصغار كما لمسته بوضوح فى دراستى الميدانية لمتحف التراث الشعبى السيناوى وعلاقتها بالجذب السياحى.

وتوجد طريقتان متخصصتان توضحان دراسة المتاحف فى الأنثروبولوجيا الثقافية :

الطريقة الأولى : جمع الثقافة المادية الموجودة فى المتاحف أى جمع المادة المكتشفة.

الطريقة الثانية : تصنيف المادة الاستاتيكية التاريخية لدراسة الرموز (مثل الأحجار والفراشات) وعلى الأصح التركيز على ديناميات الثقافة وتبحث الخبرات البشرية والأفكار التى كانت موجودة على الأحجار أو هذا الوجود الاستاتيكى لأن هذه أشياء سريعة الزوال نتيجة استمرار التدفق البشرى.

تفيد دراسة المتاحف فى معالجة الثقافة كجمع الأشياء المنفصلة على الأصح لخلق نظام العلاقات المتبادلة مع الأفكار والأنشطة(٢).

كما أن هناك رؤيتان لدارسة المتحف هما:

- **الرؤية الأولى:** تنظر إلى المتحف على أنه المكان أو المؤسسة التى تحافظ على المعلومات الأساسية الثقافية والبيئية والمقتنيات التى تتعلق بها ويطورها ويحللها ثم يعرضها أو يقدمها بطريقة مختلفة. حيث أن المتحف يساعدنا على تقديم مختلف المقتنيات من أجل المحافظة على ذاكرة الأمة، وتراعى المتاحف العوامل البيئية الموجودة بها وتنبع قوتها من مدى الثقة بأصالة المعروضات بها والإحساس بمنظور الزمن بها.

الرؤية الثانية: إن المتحف عبارة عن جهاز العمل على تيسير البقاء فى عالم يتغير بسرعة وذلك عن طريق استخدام معلوماته الأساسية ومجموعاته المنظمة والشاملة تاريخيًا وهو عن طريق أنشطته يساعد الناس على التعامل مع عالم متعدد الثقافات وأن يتغاضوا عن الاختلافات وأن يحترموا الحياة، ويكمن أهمية المتحف فيما يسهم به فى تيسير الحياة أو يعمل كأداة لهيكلة الواقع وتشكيل هويته الثقافية والروحية.

وتوضح تلك الرؤية عدة نقاط هامة نجمل أهمها فيما يلى:

- إن النظرة الأولى تركز على النظرة الداخلية للمتحف، وطريقة عرض المقتنيات وترتيبها وتنسيقها فى ضوء المدى المكانى والزمانى.
- إن الرؤية الثانية تركز على وضع المتحف كجزء من المجتمع وهى نظرة خارجية حيث يشترك المتحف ويتفاعل مع الأحداث العامة واحتياجات المجتمع عن طريق عقد ندوات لمناقشة القضايا الهامة المتعلقة بالتنمية الاجتماعية والاقتصادية للمجتمع بأكمله.

ويبرز دور المتحف فى تنمية المجتمع المحلى من خلال ما يلى :

- التعبير عن الثقافات الأخرى، نقل أفكارها لصالح الجماعة المحلية بوضع وترسيخ خطط استراتيجية للعروض.
- مساعدة المجتمع المحلى على فهم الثقافات الأخرى بطريقة اجتماعية.
- تفسير الثقافة المحلية فى الماضى والحاضر وتوصيلها لصالح الناس حتى يتمكنوا من فهمها.

- العمل كمراكز تعليمية للمجتمع المحلى فيما يخص الثقافات الفرعية المختلفة.
- العمل كمراكز توجيه سياحية فى المجتمعات الصغيرة وتنمية دورها كمراكز بحث خاصة بالحرف اليدوية المحلية والمهارات الأخرى(٣).

كما يتضح دور المتحف فى المجتمع الحضرى من خلال النقاط التالية(٤):

- الاهتمام بالهوية الذاتية المشتركة والإحساس بالمكان، تقويم الذات المتباينة للجماعات المحلية.
- الاهتمام بالتنمية الثقافية من خلال المركز الحضرى والمنطقة المحيطة به.
- إقامة مركز للخطط والتواصل وإدارة المساعى الفنية والثقافية والتراثية لكل الشعوب ولذلك فإن المتاحف لها دور فى مجال التنمية السياحية والثقافية خصوصًا فى الدول النامية وبالتحديد فى تلك المناطق من العالم التى تواجه نموًا سياحيًا غير عادى، حيث أن المتاحف هى ميادين التنافس فى مجال المشاركات الفعالة والدائمة التى ينبغى أن تقام ما بين السائحين والمجتمعات المضيفة.
- إن المتحف هو الحارس التقليدى للهوية الثقافية الذى يمكن أن يصبح بمثابة الوسيط الأمين فى علاقات التبادل السياحى والثقافى، ولذلك يجب أن يكون دور المتحف هو تعريف السائح (الضيف) على الأراضى الأجنبية أو على حد تعبير كلمات أغنية شعبية بريطانية ترجع إلى أوائل السبعينيات.
- (أن المسافر الرازح تحت أمتعته الثقيلة فى حاجة إلى صديق) والمتحف ينبغى أن يكون هو هذا الصديق أو صديق السائح(٥).

ونجد من الأهمية بمكان ضرورة عدم الربط بين المتاحف والآثار طبقًا للمفهوم التقليدى حيث أن الآثار علم قائم بذاته، له أصوله ومقوماته وطرق بحثه.

أما المتاحف فهى الأخرى علم مستقل بذاته له أساليبه وخلفيته الفلسفية التى تخدم الآثار فى جانب معين فيها وربط الآثنين معًا بأى أسلوب إدارى قد يكون عائقًا لكل منهما عن الانطلاق والديناميكية وأداء الرسالة المنوطة لكل منهما للمجتمع.

فضلاً على ذلك فإن عملية الوعى الأثرى والمتحفى وتدعيمها وترسيخها والعمل على تنشيطها وانتشارها فى غاية الأهمية وهى ما نطلق عليها التربية المتحفية حيث أنها فى غاية الأهمية للمجتمع ككل على المستوى الرسمى والشعبى بصفة خاصة فى المدارس وأماكن النقابات والتجمعات العمالية حيث تشكل ضرورة فى زيادة برامج تطرح لزيادة تردد الزائرين من أبناء البلد أو الموطن الأصلى، وكذلك السائحين فى الأماكن الأثرية والمواقع الطبيعية أو الأماكن المغلقة والمفتوحة كمناطق طبيعية.

وهناك العديد من الاتجاهات والمناهج النظرية التى يمكن أن يستخدمها الأنثروبولوجى فى دراساته المتنوعة للمتحف مثل الاتجاه البنائى الوظيفى والمنهج الوظيفى خصوصًا عند دراسة الهيكل التنظيمى للمتحف أو دور المتحف فى تنمية المجتمع، وكذلك المنهج التاريخى والمنهج المقارن والاتجاه المعرفى... إلخ، حيث أن كل مجال بحثى له الاتجاهات النظرية التى توجهه.

ويمكن للأنثروبولوجيا بطرق جمع المعلومات والبيانات فى حالة استخدام الدراسات الميدانية استخدام نفس الطرق الراسخة لها فى البحوث الأنثروبولوجية مثل الملاحظة بالمشاركة والمقابلة والإخباريون ودليل العمل الميدانى والإحصائيات.

٢- المفاهيم والتصورات والاتجاهات النظرية حول المتاحف وأهدافها وأنواعها ووظائفها :

١/٢/ ما هو المتحف :

تعنى كلمة متحف فى اللغة الإنجليزية Museum وفى اللغة الفرنسية Muséum، وفى اللغة الألمانية Museum، وكلمة متحف فى الأصل كلمة يونانية، كما أن لها ارتباط وثيق بكلمة Musa التى تعنى سيد الجبل أو امرأة جبلية(٦)، وربما كان (الميوزيون Mouseion) هو المكان المرتبط بأرباب الحكمة (Muses) الشقيقات التسع اللواتى يرعين الغناء والشعر والفنون والعلوم(٧)، وهى آلهات الراعيات للفن، والقصور لديهم هو "معهد للبحث العلمى ومنارة للإشعاع الفكرى"(٨).

إن المتحف عبارة عن مبنى يحوى مجموعات من الأشياء يفتح للمشاهدة والدراسة والتسلية.

المتحف هو مؤسسة دائمة ليس هدفها الكسب المادى وإنما التعليم والترفيه، ويعمل فى هذه المؤسسة أناس متعلمون كلٌ فى مجال تخصصه يتعاونون فى العناية بما تحتويه من عينات ويعرضون منها ما هو مناسب للعرض، وتفتح هذه المؤسسة أبوابها للجمهور حسب برنامج معين لكى يشاهدوا المعروضات، كما تختص هذه المؤسسة عددًا من العاملين للقيام بأبحاث حول ما لديها من العينات.

وتختلف تعريفات المتاحف فى ما بين العاملين منها أن المتخصصين حسب ما تحتويه من عناصر ثقافية مادية وما تهدف إليه فى التعريف به، وكذلك إذا كان الهدف منها تعليمى أو ترفيهى... إلخ.

ويتمثل التعريف الذى وضعه المجلس الدولى للمتاحف فيما يلى :

المتحف هو مؤسسة دائمة التطور أو هو آلية ثقافية فى خدمة المجتمع الحضرى وتنميته تكون مفتوحة للجمهور مهمتها التنسيق والاقتناء والحفظ والبحث والاتصال، وتقديم العروض لأغراض الدراسة والتعليم وتحقيق المصالح بين المجتمعات وتوفير المتعة وهو الدليل الملموس وغير الملموس المتحرك وغير المتحرك لتباين الشعوب وبيئاتهم[٩].

إن المتحف عبارة عن مبنى لإيواء مجموعات من المعروضات بقصد الفحص والدراسة والتمتع، وقد تكون المعروضات منقولة من أطراف الأرض، ومن ثم يجمع المتحف تحت سقفه مادة كانت أصلاً متفرقة تفريقًا كبيرًا من حيث الزمان والمكان ليسر على رواده رؤيتها[١٠].

والمتحف من وجهة نظر جرمان بارين هو "معبد توقف فيه الزمن" أى أن كل عرض يعيش فى محيطه المؤقت الخاص به، وفى النهاية أنتجت هذه النظرة تعبيرها المعمارى الخاص، فالمتحف مبنى مستقل خطط خصيصًا ليحتوى على هذه الأشياء ويعرض كتب وأعمال فنية، ونماذج من التاريخ الطبيعى، وفى الواقع أن هذا المبنى لم يظهر حتى نهاية ق ١١هـ/١٧م[١١].

كما يذكر دوجلاس آلان تعريفًا هامًا للمتحف وهو : «للمتحف مهمتان أساسيتين هما:

أ. جمع، وتعريف، وتسجيل، وصيانة (حفظ)، وعرض.

ب. التعريف بكل عينة بدقة بالغة، وهنا تكمن قدرة العاملين بالمتاحف»(١٢).

ويذهب أحد الباحثين بأن المتحف هو مبنى تحفظ به وتعرض الأعمال الفنية والآثار القيمة، وفي بريطانيا كلمة متحف تعنى على الأخص الاهتمام بأجناس الشعوب والاهتمام بالآثار(١٣).

ويعد المتحف مكانًا تجمع فيه التحف، والتحفة هي الشيء النادر الثمين تتزايد قيمته كلما بعد الزمن الذى يعود إليه والمعنى أو الموضوع الذى يدل عليه"(١٤)، و(التُحفَة) بالضم، وجمعها (تُحَفٌ)(١٥)، والمتحف في المعجم الوسيط هو: «موضع التحف الفنية أو الأثرية» والجمع متاحف.

والمتحف عبارة عن منشأة علمية وثقافية هدفها عرض التراث الإنساني ومجموعات التاريخ الطبيعي أو الصور، وتطور التقدم العلمي والصناعي والفني بأسلوب عرض جذاب، ويعتبر المتحف معهد بحث ودراسة للباحثين والدارسين(١٦).

ولقد أوجد في القرن ١٠هـ/١٦م مرادفًا لكلمة متحف في اللغة الإنجليزية هو القاعة Gallery وهى عبارة عن غرفة مستطيلة لعرض الكتب والرسومات الملونة الكبيرة والمنحوتات، والتي كانت الأعمال الفنية تكون جزءًا جوهريًا من زينتها، والقاعدة التي انحدرت من البهو الكبير في قصور العصور الوسطى، وظهرت في صورة متحف في إيطاليا قبيل نهاية ق ١٦م، وقد وضع سرليو (١٤٧٥ - ١٥٥٤م) تصميمًا نموذجيًا للقاعة(١٧).

ولقد أضيف لهذا المرادف كلمة Art فأصبحت Art Gallery، ويعني في بريطانيا المكان الذى يحتوى على الصور والمنحوتات، واختلف مع كلمة متحف التي تعنى الاهتمام بأجناس الشعوب والاهتمام بالآثار، وهذا التمييز ليس له أصل تاريخي(١٨).

ولقد عرف المجلس الدولى للمتاحف (Icom) مصطلح Muscem أنــه مؤسسة تقام بشكل دائم بغرض الحفظ والدراسة والتسامى بمختلف الوســائل وعلى الأخص بعرض مجموعات فنية أو تاريخية أو علمية أو تكنولوجيــة على الجمهور من أجل تحقيق المتعة والسرور(١٩).

وبناء عليه بلغ عدد المتاحف فى أنحاء العالم حوالى عشرين ألفًا، منهــا كل ذات طابع معين يتميز بالتخصص فى عرض أشياء معينة بعينها(٢٠).

ويطرح التساؤل التالى نفسه ألا وهو هل المتاحف فن أم علم؟

إن كلمة الفن تعنى التطبيق العملى للنظريات العلمية بالوســائل التــى تحققها، ويكتسب بالدراسة والمران أو جملة القواعــد الخاصــة بحرفــة أو صناعة، أو جملة الوسائل التى يستعملها الإنسان لإثارة المشاعر والعواطف ولاسيما عاطفة الجمال، كالتصوير والموسيقى والشعر، وهى فــى مجملهــا (فنون)، وقد يقال فلان فنى علوم أى يحسن تحصيلها والقيام عليها، ومنهــا أيضًا فلان مِفَنٌّ أى فلان يأتى بالعجاب أى مبدع، ومنهــا كلمــة فنــان أى صاحب الموهبة الفنية وهى صيغة مبالغة من الفن.

أما كلمة العلم تعنى إدراك الشيء بحقيقته واليقين منه، ويعنى أيضًا نور يقذفه الله فى قلب من يحب، ومنها المعرفة، ويطلق العلم على مجموع مسائل وأصول كلية تجمعها جهة واحدة، كعلم الكلام، وعلم النحو، وعلــم الآثــار، وهى فى مجملها علوم(٢١).

بناء عليه فإن علم المتاحف له أصوله وحقيقته، وأسلوبه، وفن فى نفس الوقت، فهو خليط بين هذا وذاك ولا يمكن الفصل بينهما، وفن المتاحف هــو الفن الذى يرشد الطالب إلى حيز الأساليب لعرض المعروضــات وتنســيقها بالمتحف، ويهتم بطرق العناية بالمقتنيات، فضلاً عن دراسة الوســائل التــى يؤدى بها المتحف أهدافه على أكمل وجه.

٢/٢/ المتاحف وأنواعها:

تقسم المتاحف إلى ثلاثة أنواع رئيسية وهى(٢٢):

٢/٢/١/ متاحف الفنون:

وهى تتخصص فى منجزات الإنسان العينية وتنقسم إلى قسمين :

٢/٢/١/١/ قسم للفنون الجميلة:

والتى تشمل اللوحات المرسومة مهما اختلفت طرق إعدادها والغرض الرئيسى منها هو الإمتاع أو كما يقال الفن من أجل الفن.

٢/٢/١/٢/ الفنون التطبيقية:

وهذه تشمل الأعمال الفنية التى يمكن استعمالها بالإضافة إلى التمتع بمشاهدتها مثل أنواع الأثاث أو السجاد أو فنون التزيين المختلفة كما تشمل الحلى والملابس وأنواع المساكن.

وإجماليًا فإن متاحف الفن تجمع وتعرض الإنتاج الفنى للبشر، ويشمل هذا الإنتاج فنون التصوير والرسم والنحت والنقش والتطريز وما شابههما.

٢/٢/٢/ متاحف التاريخ:

وتتخصص هذه المتاحف فى عرض التاريخ البشرى ومنجزات الإنسان فى مجالات السياسة والصناعة والزراعة وغيرها، ونعرض فى متاحف التاريخ أيضًا عينات من الأثاث والنقود والمدارس التى ترجع لفترات التاريخ التى يتخصص فيها المتحف حيث أنه من الصعب على متحف واحد للتاريخ أن يلم بكل الفروع وبكل الأزمان.

٢/٢/٣/ متاحف التاريخ الطبيعى والمتاحف العلمية :

وتهتم هذه المتاحف العلمية بعرض وشرح مبادئ العلوم الطبيعية كالفيزياء والرياضيات وتبيان تطبيقاتها العملية فى مجالات الصناعة والزراعة وغيرها.

أما المتاحف الخاصة بالتاريخ الطبيعى فهى تحوى عينات من الطبيعة وتنقسم إلى ثلاثة أنواع: قسم النبات- الحيوان- الجيولوجيا.

وتضم قسم رابع: قسم دراسة الإنسان الذى يشكل فى كثير من الأحيان قسمًا خاصًا به يسمى متحف ما قبل التاريخ وهو يختص بجمع بقايا الإنسان القديم والعينات التى ترجع إلى فترة ما قبل اكتشاف الكتابة ويجمع فى هذا المجال كل ما كان يستعمله الإنسان القديم من أدوات وما قام به من أعمال كالنقش على الصخور.

وهناك علاقة وطيدة بين كل أنواع المتاحف لما يلى(٢٣):

- أنها تعتبر مكملة لبعضها البعض.
- أى عينة قد تجد مكانها فى أى متحف من المتاحف التى تحدثنا عنها، نأخذ مثلاً حيوان معين أو قوقعة أو بذور نبات قد تجد مكانا لها بين محتويات متحف التاريخ الطبيعى فى أقسامه الثلاثة فى الحيوان أو الجيولوجيا أو النبات، وقد تجد نفس هذه العينات مكانا لها بين العينات الخاصة بفترة تاريخية معينة فى متحف التاريخ، وقد تجد مكانا ثالث فى متحف الفن إذا كانت ذات طابع جمالى أو كانت تستعمل أى نوع من أنواع الزينة.

وقد يضاف إلى المتاحف عدد من المؤسسات لتشابه أهدافها مثل حدائق الحيوان والحدائق النباتية ومراكز مراقبة النجوم، ومراكز البحوث العلمية، ولقد زادت عدد المتاحف وأنواعها وأشكالها فى القرن العشرين ووصل تعدادها إلى ٢٠ ألف، وتميز العديد منها بالتخصص فى عرض أشياء معينة.

وتحاول هذه المتاحف أن تكون عالمية قدر المستطاع حيث أنها تجمع عينات لمتاحفها من شتى بقاع العالم، كما ظهرت المتاحف السياسية التى تركز جهودها نحو عرض تاريخ وسياسية بلد معين أو تاريخ وسياسة شخصية معينة، وقد تبع إنشاء مثل هذه المتاحف بناء النصب التذكارية للتذكير بأحداث معينة أو تمجيد رئيس دولة أو شخصية كان لها تأثير فى مجال سياسى أو علمى أو فنى... إلخ(٢٤).

٢/٣/ أهداف المتاحف:

تتمثل أهداف المتاحف فيما يلى:

٢/٣/١ جمع وانتقاء المقتنيات والعينات والتحف والأشياء ذات القيمة

والوثائق بغية المحافظة عليها داخل أقاليمها نفسها... وسواء كانت هذه المقتنيات ترتبط بالتاريخ الطبيعى أو بالفلك أو الفن أو الحرف اليدوية... إلخ.

٢/٣/٢ جمع وانتقاء الأشياء والمقتنيات التى تعبر عن الحياة الحديثة والتاريخ الحديث حتى يمكن فهم التتابع التاريخى للأشياء وكيفية تطورها فى مراحل لاحقة وحتى لا يسمح للزائر أو الباحث بعقد المقارنات التى توضح قيم التشابه والاختلاف بين كل ما هو قديم وحديث ومتابعة عمليات التأثير والتأثر بين الفنون القديمة والحديثة.

٣/٣/٢ عرض المقتنيات بصورة لائقة وبتسلسل تاريخى وفنى مع مراعاة الإضاءة الصحية والتهوية السليمة وأن يكون هذا العرض مرتبط بما يدورحول المقتنيات من أساطير وقصص وحكايات وروايات تجسد طبيعة البيئة والإقليم التى يوجد بها المتحف.

٤/٣/٢ اضطلاعه بدوره التعليمى والتربوى والعلمى من كونه مؤسسة ثقافية وعلمية وتدريبية حيث أنه قبلة للمدرسين والباحثين والمتخصصين والتلاميذ والحرفيين وتدريب النشء والصبية على الحرف اليدوية المختلفة بغية المحافظة على تراث الأجداد من الصناعات التقليدية كصناعة الخزف والحفر على الخشب... إلخ.

٥/٣/٢ يكمن الهدف من إقامة المتاحف فى أنها تشكل وعاء للتراث الثقافى بما يحتويه من سمات ثقافية مادية وغير مادية وما يشكله هذا من جذب سياحى على المستوى الداخلى والإقليمى الدولى وأثر ذلك فى النهاية على تحقيق التنمية الاقتصادية فى المجتمع.

٤/٢/ وظائف المتاحف:

تتعدد وتتنوع الوظائف المختلفة للمتاحف فى المجتمع كما يلى:

١/٤/٢/ الوظيفة الثقافية للمتاحف:

نجمل أهم الوظائف الاقتصادية فيما يلى:

٢/٤/١/١ **التعريف** بالتراث الإنسانى وحضارته فى الماضى.

٢/٤/١/٢ تخليد تراث الوطن ورسالته التاريخية.

٢/٤/١/٣ إبراز تاريخ **الإنسانية** بصورة نابضة بالحياة من خلال مخلفات ومقتنيات الإنسان وأنشطته المختلفة.

٢/٤/١/٤ إبراز طبيعة العادات والتقاليد والأعراف والممارسات والطقوس التى كانت تمارس وأنواعها وأشكالها وما يصاحبها من أنماط سلوكية مختلفة ومتباينة فى حالة الزواج، واستقبال المواليد، والوفاة.

٢/٤/١/٥ إبراز أشكال الطقوس والممارسات الشعائرية فى المناسبات والاحتفالات العامة والقومية ونقطة التقاء المشاعر والممارسات بين الخاصة والعامة من الناس... **وهل** هناك ثمة اختلاف بين الطقوس التى يمارسها الخاصة والعامة تجاه تلك المناسبات.

٢/٤/١/٦ إبراز الأساطير والحكايات والروايات المرتبطة بكافة مظاهر الحياة، بل والرموز من أبناء المجتمع فى تلك الحقبات.

٢/٤/١/٧ إبراز المعتقدات والممارسات المرتبطة بدورة الحياة وعلاقة ذلك بالشخصية من الجنسين **ودور** كل من الذكر والأنثى فى تلك الممارسات والتحريمات المرتبطة بتلك المعتقدات.

٢/٤/١/٨ وسيلة هامة **لربط** حلقات التطور التاريخى والحضارى، التطور الذى طرأ على سير الحضارات الإنسانية.

٢/٤/١/٩ إبراز الخصوصيات الثقافية للمضامين والعناصر الثقافية للثقافات القديمة الفرعونية، **اليونانية** والرومانية، القبطية، الإسلامية... إلخ، وكيفية انتقال تلك الخصوصيات وأساليب انتقالها بين الأجيال المتعاقبة فى نفس السياج الاجتماعى والثقافى، وهل حالة هذا الانتقال للعناصر الثقافية وغرسها من جيل الكبار للصغار شفاهيًا كان أم كتابيًا.

٢/٤/١/١٠ إبراز عمليات التأثير أو التأثر بين الثقافات المختلفة وانعكاس هذا التأثير فى طبيعة النقوش والرسوم وطبيعة التماثيل والفنون المعمارية المختلفة وأسباب هذا التأثير والتأثر وحدوده بين كل ثقافة.

٢/٤/١/١١ إبراز التشابه والتماثل والاختلاف بين الفنون والنقوش والرسوم والفن المعمارى بين الثقافات المختلفة فى أبعاده المختلفة مكانيًا وزمانيًا والدور الذى لعبته عمليات الاتصال الثقافى فى تحقيق هذا التشابه والاختلاف.

٢/٤/١/١٢ إبراز عمليات الاقتباس والاستعارة بين الفنون المختلفة والمضامين والعناصر الثقافية المختلفة للثقافات المتباينة.

٢/٤/١/١٣ إبراز اختلاف العناصر المادية للثقافة المتمثلة فى أدوات الزينة والحلى والملابس للجنسين وفى الطبقات العمرية المختلفة وكيف أن هذه العناصر الثقافية المادية تختلف حسب المناسبات المختلفة من حيث الكمية والنوعية والألوان وطريقة ارتدائها أو التحلى بها.

٢/٤/١/١٤ إبراز القيم السائدة والأقوال المأثورة التى كانت تتداول فى الفترات السابقة ومدى تأثيرها وتأثرها بمقومات الشخصية وتحديد السلوك المرغوب وغير المرغوب فى المجتمع.

٢/٤/١/١٥ إبراز الشائعات وطبيعتها وأنواعها وأثرها على استقرار أو زعزعة المجتمع فى تلك الفترة.

٢/٤/١/١٦ إبراز المستوى التكنولوجى وتقنياته وأدواته المختلفة فى علاقاتها بالفن المعمارى والرسوم والنقوش وكيفية استخدام التكنولوجيا فى استغلال موارد البيئة المتاحة وفى إبراز العناصر الثقافية المادية وغير المادية.

٢/٤/١/١٧ إبراز الخصائص المشتركة تاريخيًا بين العادات والتقاليد والأعراف والسمات الثقافية فى الماضى البعيد وما هو مستمر منها حتى الآن، وحدود التغير والتعديل والتبديل فى بعض السمات المادية وغير المادية

للعناصر الثقافية وأسباب ذلك والدور الذى لعبه هذا التغيير والتبديل فى تفعيل الوظيفة المتجددة للسمة الثقافية.

٢/٤/١/١٨ إبراز المكانات التى كان يحتلها المبدعون والموهوبون والفنانون والشعراء والأدباء ورجال الدين، وخصائص كل فئة، وما يتمتعون به من امتيازات مادية وإجتماعية وثقافية وحياتية ونظرة المجتمع لهؤلاء ونظرتهم لأنفسهم

٢/٤/١/١٩ إبراز المناخ العام للإبداع داخل الأسرة وفى المؤسسات التى كانت موجودة **رسمية** وغير رسمية وما هى حدود ومقومات ومعوقات تشجيع الإبداع فى مجالات دون أخرى، وكيفية إبراز واكتشاف المبدع خصوصًا وإن التراث الأثرى والمقتنيات المختلفة تدل دلالة قاطعة على أن الاهتمام بالفنون بأشكالها وألوانها المختلفة كان له الصدارة والدعم على المستوى الرسمى والشعبى.

٢/٤/١/٢٠ إبراز مدى التأثير والتأثر بين الإنسان القديم وعلاقته ببيئته الطبيعية **والاجتماعية** وكيفية التفاعل بينهما فى استخدامه للخامات المتوفرة فيها وبما يحمله داخله من رؤى وما يملكه من قدرات ومواهب وملكات خاصة فى تأصيل متصل العلاقة بين الإنسان والبيئة فى ظل السياج الثقافى والمنظومة الحضارية السائدة فى فترة زمنية معينة، وإبراز علاقة الإنسان ببعدى المكان والزمان.

٢/٤/٢/ الوظائف الاجتماعية للمتحف:

ونجمل أهم الوظائف الاجتماعية للمتحف فى النقاط التالية:

٢/٤/٢/١ القاء الضوء على طبيعة الحياة التى كان يحياها الإنسان فى عصور مختلفة وأشكال الأسرة وطبيعة العلاقات داخل الأسرة بين الزوج وزوجته وأولاده، وكذلك العلاقات بين الجيران والعلاقات داخل العمل، وكافة صور التعاون والتعايش والتفاعل بين الناس، هذا ما تجسده النقوش والرسوم كما هو الحال فى النقوش والرسوم والفنون الفرعونية وكذلك التماثيل التى توضح كيفية التعامل فىمختلف صوره بين الطبقات العمرية المختلفة.

٢/٤/٢/٢ القاء الضوء من خلال الفنون والرسوم والمقتنيات كيف كان الناس يعيشون حياتهم داخل المنزل وخارج المنــزل، الطقــوس والعــادات المرتبطة بالغذاء والملبس.

٢/٤/٢/٣ القاء الضوء على طبيعة المسئولية وامتدادها علــى صــعيد الأسرة ثم على صعيد المجتمع، وإيضاح طبيعة المراكز والأدوار المختلفــة للجنسين.

٢/٤/٢/٤ إبراز دور الرجل والمرأة فى الحياة العمليــة والاجتماعيــة وطبيعة الحقوق والواجبات التى تقع على عاتق الجنسين فى الطبقات العمرية المختلفة.

٢/٤/٢/٥ إن المتحف يمثل الفن المهم عند الشعوب صــاحبة التــاريخ العريق، حيث أن الفنون المتحفية مثل الموسيقى، حيث إن الفن هــو الــذى يوحد بين الناس فى المجتمعات الراقية[٢٥].

٢/٤/٢/٦ إن المتاحف تؤكد وتبرز الوجود القومى للشعوب حيث يشعر الناس بأن المتحف هو مكان يضم ويحفظ تراثهم على مر العصور وينمــى فيهم الروح الجمعية والمشاعر الوطنية النبيلة، شأنه فى ذلك شأن الأناشــيد القومية والوطنية وما تحدثه من تألف وتآزر للناس من مختلف الأعمار عنــد القاءه أو سماعه.

٢/٤/٢/٧ إن المتاحف تبرز الحرف اليدوية والصناعات الشعبية على مدى العصور وأوضاع طوائف هذه الحرف وأحوالهم الحياتيــة ونظــرتهم لحرفهم والمكانة التى كانوا يحتلونها، وتبرز طبيعة التواصل بين أبناء الحرفة الواحدة، ثم بينهم وبين أبناء الحرف الأخرى وكيف أنهم فى النهاية يشكلون النسق الحرفى فى المجتمع عبر العصور[٢٦].

٢/٤/٢/٨ إن المتحف بمقتنياته الفنية وما تبرزه من قيم جمالية وإبداعية يخلق بين المترددين عليه وحدة اجتماعية متماسكة واتجاه جماعى نحو قــيم الخلق والإبداع والابتكار للأجداد.

٢/٤/٢/٩ إن الزيارات المجمعة للمــدارس والشــركات والمؤسســات

للمتاحف تولد روحًا مشتركة، وإحساسًا جماعيًا وتبادل للرؤى التى قد تختلف وتتفق فى الإحساس الفردى والجماعى للفن وتذوقه المتجسد فى المقتنيات والمعروضات داخل المتحف.

٢/٤/٢/١٠ إنفراد المتحف بمقتنياته من بين سائر الفنون الأخرى كما يذهب جروس بأنه الوسيلة التى بها يتوحد الأفراد حول معتقداتهم حيث أن المتحف عند الناس قد يكون له البعد الاقتصادى الذى يكسبون وينتفعون من وراءه فإن له من وجهة نظرى بعدة الاجتماعى فى خلق ذوق جمالى وحس جمالى ورؤية مجتمعية جماعية نحو إبداع الأجداد.

٢/٤/٢/١١ إن المتحف بما يتضمنه من مقتنيات فنية مختلفة يمثل الحصن الفنى الهام لدى الشعوب صاحبة التاريخ العريق فهو يحفظ تراثها ويعرضه بصورة تليق بالمكانة المتوارثة للشعوب صاحبة الحضارات.

٢/٤/٢/١٢ إن المتحف يزيد ويعمق ويدعم من الروابط بين الفرد والمجتمع، حيث إنه لا يعرف حدودًا أو حواجز فقد تعجب بكل مقتنيات المتاحف التى تضم من الآثار الفرعونية والإسلامية وما تضمه من فنون الشرق والغرب.

٢/٤/٢/١٣ إزالة الفوارق الاجتماعية بين البشر من حيث العمل على خلق وحدة بين البشر وخلق وعى جماعى نحو التاريخ الممتد للشعوب وذلك من خلال استخدام المتاحف فى المناسبات والأعياد القومية والحفلات الخاصة بالزوار الأجانب أوعمل المعارض الدولية فى القاعات الملحقة أو ساحات المتاحف.

٢/٤/٢/١٤ إن المتاحف تساعد فى تجميع التراث الإنسانى فى مكان واحد يسمح للزائر بمشاهدة ورؤية وسماع كل المعلومات عن التواصل الحضارى أو التأثير الحضارى المتعاقب للحضارات وكيف أن هذا التراث الحضارى هو تراث عالمى حق لكل الشعوب التعرف عليه لأنه هو أولاً وأخيرًا نتاج وحدة من النوع الإنسانى فى بقعة وزمان معين وتعبر عن رؤية الإنسان لذاته ولبيئته فى السياج الاجتماعى والثقافى فى سياقه التاريخى الممتد منذ آلاف السنين.

٢/٤/٣/ الوظيفة الاقتصادية للمتحف:

ونجمل أهم الوظائف الاقتصادية للمتحف فى النقاط التالية:

٢/٤/٣/١ إن المقتنيات التى يشملها المتحف بما تضمه من قطع أثرية نادرة للتواصل والاتصال الحضارى تعد موارد مصنعة تضيف قيمة اقتصادية للمجتمع من حيث إيراد الزائرين لها أو إيجار بعض هذه المقتنيات فى المعارض الدولية (بالرغم من اعتراضنا على هذا الأسلوب فى عرض تراثنا).

٢/٤/٣/٢ إن المقتنيات الفنية والتى تعبر عن الصناعات التقليدية من كافة المواد الخزف والسماد والمعادن والأخشاب... إلخ. تجسد بما تحمله من فن وإتقان وإبداع قيمة اقتصادية مضافة، حيث تلعب أصالة المنتج وجودته إقبالاً متزايدًا من الزوار والسائحين خصوصًا أن بعض المنتجات الفنية قد تباع من خلال المتاحف التراثية كما هو الحال فى متحف التراث السيناوى بمحافظة شمال سيناء.

٢/٤/٣/٣ تمثل إيرادات المتاحف موردًا من الموارد المالية التى تساهم فى دعم الدخل القومى بما تفرضه من رسوم زيارة تختلف حسب السائح الأجنبى العادى والدارس أو الطالب الأجنبى، وكذلك الحال بالنسبة لأبناء الموطن الأصلى الذين يزورون المتحف حيث تختلف الرسوم فى حالة الزائر العادى وطالب العلم، وكذلك الحال فى المجموعات المدرسية والجامعية وزيارات المؤسسات والمصالح والشركات والأفواج، وكذلك رسوم الكاميرات العادية وكاميرات الفيديو... إلخ، وهذا كله يشكل مصادر دخل للمتحف وبالتالى تمثل جزء من حصيلة الدخل القومى بصفة عامة فى النهاية.

٢/٤/٤/ الوظائف النفسية للمتحف:

ونعرض لأهم الوظائف النفسية للمتحف فى النقاط التالية:

٢/٤/٤/١ إيقاظ الوعى القومى للشعوب وتعميق مشاعر الاعتزاز بالذات فى مقابل الذات الأخرى.

٢/٤/٤/٢ إنماء القدرات الذاتية للأفراد واستعادة الطابع المميز للأمم.

٢/٤/٤/٣ خلق تكوين ذاتى لكيان المجتمع وما يتبعه من الإعجاب بالمقتنيات من مختلف الأنواع الفنية والتراثية، وهذا الإعجاب الجماعى وما يتبعه من مشاركة وجدانية تعضد ذاتية وخصوصية المجتمع وثقافته في تواصله الحضارى قديمًا وحديثًا بل وللمستقبل.

٢/٤/٤/٤ وسيلة هامة لتحقيق الاسترخاء والراحة النفسية والتفريج عن النفوس التى صرعتها المادة وطغيانها، فكم من المبدعين على مدى التاريخ يترك بصماته فى أعماله الخالدة سواء فى مجال الموسيقى أو النحت أو الرسم، أو الشعر أو الفكر نتيجة معاناته، وتجسد تلك الأعمال صمود وتضحية وعطاء الإنسان وكيفية تحويله للفشل إلى قيم للنجاح والاستمرار والمثابرة.

٢/٤/٤/٥ تخلق المتاحف بمقتنياتها بين أفراد المجتمع مشاركة وجدانية وتواصل نفسى وروحى يؤدى إلى التعاطف والتقارب بين الزائر من مختلف الأعمار حول مخلفات الأجداد فى تواصلهم مع المكان والزمان اللذان عاشوهما وبذلك تتوحد مشاعرهم وتتلاقى ميولهم واتجاهاتهم وتتفق حياتهم إلى حد كبير.

٢/٤/٤/٦ تجسيد أعمال الأبطال والعظماء وإبراز سماتهم الشخصية وإسهاماتهم وقدراتهم الخارقة من خلال السير المصاحبة للمجسمات الشخصية لهم.

٢/٤/٤/٧ تنمية الإحساس الجمالى وإدراك قيمة الأشياء بحواس البصر والسمع حيث أن حاسة اللمس تكون ممنوعة فى المتاحف... وبهذا تنمى قيم المقارنة والوعى بالجمال وإدراك طبيعة خصوصية الألوان وارتباطها بكل ثقافة على حدة، وإدراك طبيعة هذا التميز والتفرد فى النفوس والرسوم وفنون النحت وارتباطها بألوان وأسلوب أداء مختلف.

٢/٤/٤/٨ تأصيل قيم الإبداع والشعور بعظمة إبداع الأجيال السالفة ومحاولة محاكاة هذا الفن وإبرازه والمحافظة عليه وإظهار المواهب الدفينة لدى أبناء المجتمع لمواصلة الإبداع والإحساس بالقيمة الجمالية فى ذلك التراث الخالد.

٢/٤/٤/٩ تعميق قيم الانتماء والوفاء لعبقرية أجيال الأجداد والكبار وهذا من شأنه أن يدعم قيم الجد والاجتهاد والإبداع والابتكار والإنجاز لدى أبناء الوطن من مختلف الأعمار.

٢/٤/٤/١٠ تعميق مشاعر المباهاة والمفاخرة والإحساس بقيمة وعظمة الأجداد فى تواصلهم الحضارى وتأثيرهم وتأثرهم فى الآخر وبالآخر.

٢/٤/٤/١١ أثر المتحف فى تحقيق وتأصيل الهوية والذاتية من خلال تحقيق الترابط القومى والإقليمى فى منطقتنا العربية.. ومحاولة صياغة كيف كان يفكر العقل العربى ورواده من المفكرين والفنانين فى مختلف الفنون على مر العصور بغية إدراك التشابه والاختلاف من هذا التراث المشترك وتحديد السمات والخصال الشخصية للمبدع العربى منذ القدم.

٢/٤/٥/ الوظيفة التربوية والعلمية والتعليمية للمتحف:

نجمل أهم الوظائف التربوية والعلمية والتعليمية للمتاحف فيما يلى:

٢/٤/٥/١ إن الأماكن الأثرية والمتحفية تعد متاحف طبيعية ومعاهد ومعامل علمية مفتوحة للزائر حسب تخصصه وحسب نوع المتاحف التى يتردد عليها.

٢/٤/٥/٢ إنها مؤسسات تعليمية للأجيال المتعاقبة تحكى لهم التاريخ القومى وتبرز سمات وشخصية الأجداد فى تواصلها مع الأجيال الحالية.

٢/٤/٥/٣ إن المتاحف من خلال برامج التربية المتحفية التى يتزايد الاهتمام بها يومًا بعد يوم بمعظم المتاحف على مختلف أنواعها والتى يقوم بإعدادها متخصصين نبهاء من أمناء المتحف والتى يستفيد منها التلاميذ فى مراحل التعليم المختلفة وكذلك طلاب الجامعات تمثل ركيزة أساسية فى زيادة الوعى المتحفى والوعى الأثرى والوعى التراثى بصفة عامة.

٢/٤/٥/٤ زيادة معلوماتنا ومعارفنا عن الفترات الزمنية السابقة والأحداث الهامة والتى أثرت على مدى التاريخ وإمدادنا بكل الحقائق المعرفية بأسلوب مبسط وسهل وفى أقل وقت وجهد.

٢/٤/٥/٥ إن المتاحف تجسد المستويات الفكرية والعلمية والتكنولوجية التي كانت سائدة في عصور ما وكيف كان يفكر الناس والمعتقدات التي كانت سائدة في الفترات المتعاقبة وسيادة عناصر التفكير العلمي الموضوعي أو بالعكس ومبررات وأسباب ذلك.

٢/٤/٥/٦ إن المتاحف بما تتضمنه من مقتنيات لعصور مختلفة قد تشكل معامل تطبيقية للتلاميذ الذين يدرسون التاريخ والآثار فلا يمكن تقدير الفائدة العلمية والتربوية من المشاهدات الواقعية الميدانية لما يلقى بصورة نظرية داخل فصول المدارس أو قاعات المحاضرات.

٢/٤/٥/٧ إن المتحف يساعد على سمو العقل وترقية المشاعر والأحاسيس الوجدانية الصادقة نحو الوطن والسمو الأخلاقي من خلال مشاهدة الرسوم والزخارف والفنون التشكيلية المختلفة وفنون النحت إلخ.. فمن المؤكد أن الفنون تعد وسيلة تعليمية فعالة في ارتقاء الحس والوجدان وتنمية العقل والتفكير.

٢/٤/٥/٨ إن المتحف وسيط تربوي فعال وحيوي بما يتضمنه من مقتنيات واقعية تعبر أصدق تعبير عن مختلف ألوان الأنشطة والسلوك والمشاعر الإنسانية في مختلف العصور وكيفية محاكاة الإنسان للبيئة وتأثيره فيها وتأثره بها وإبراز قيمة الحرف والفنون والصناعات الشعبية أو التقليدية في تأصيل القيم الأصلية والتعبيرعن خصوصيات ثقافة المجتمع المحلي في ضوء عموميات المجتمع ككل.

٢/٤/٥/٩ يساعد المتحف التلاميذ على تذوق الفنون والإحساس بالجمال وبخصائص الألوان وتعبيراتها المختلفة وأسس استخدامها ومن خلالها يتعرف على السمات المحددة للشخصية المبدعة وما تجسده من خصائص وسمات البيئة في تفاعلها وتأثيرها وتأثرها بأبناء المجتمع.

٢/٤/٥/١٠ إن المتحف ومن خلال برامج ودروس التربية المتحفية قد يزيد من معارف المترددين من التلاميذ والطلاب في مراحل التعليم المختلفة بأعمال الترميم للآثار والمقتنيات الفنية وكيفية الترميم والأدوات المستخدمة... وكذلك إبراز الأعمال الفنية المرتبطة بفن النحت والإحساس به... إلخ وكيفية استخدام الخامات المعدنية والخشبية والجلود... إلخ.

٢/٤/٥/١١ إن أسلوب الرؤية فى المتحف يكون صالح لعرض مجموعة من التحف والأشياء الجميلة المتقنة المترابطة، ولذلك فهى تعطى الجانب الجمالى المطلوب لارتقاء الذوق بجانب الكثير من الحقائق المعرفية فى وقت واحد وفى موضوع متشعب، وهذا يتطلب من أمناء ومرشدى المتحف مراعاة الإيضاح للمعلومات فى بساطة ودقة وربطها بالمعلومات المتعلقة بالمقتنيات بصورة متساوية ومنطقية وسلاسة.

٢/٤/٥/١٢ إن المتحف يوفر فرص كثيرة لتحقيق التعاون الفعال فى عملية الدراسة حيث أنه ينمى لدى الطلبة اتجاهات خاصة مثل حاسة الملاحظة الدقيقة، والتفكير المنطقى السليم، والمسئولية الملزمة، وحب الجمال الرفيع برفع مستوى الذوق والتذوق العام، وقدرة المرء على تفهم مركزه فى بيئته المحلية ومدى عظمة التطور التاريخى والحضارى والفنى لبلدة بين أمم العالم، ولهذا يفضله أغلب خبراء التربية كمكان عملى يوفر للناس تجارب كان لا يمكن الحصول عليها فى الماضى إلا فى بيئتها[٢٧].

٢/٤/٥/١٣ إن المتحف يركز اهتمام المشاهدين أو الزائرين ويوجهه وهذا يشكل ركيزة أساسية فى عملية التعليم وهو جذب اهتمام المتلقى وبالتالى إمكانية التأثير فى المتلقى بالمعلومات والحقائق الموجودة بالمتحف. وهذا يتجسد بصورة ميدانية أمام الزائرين عن طريق عرض عينات التاريخ الطبيعى والتحف والأشياء المختلفة مع استخدام أساليب مختلفة فى العرض، كالألوان الزاهية والأجسام المتحركة وتسليط الأضواء، مع الاستخدام التعليق الصوتى الذى يتناسب مع المقتنيات المعروضة، كما هو الحال فى الصوت والضوء بالأقصر وأسوان.

٢/٤/٥/١٤ إن المتاحف التعليمية لها تأثير غير مباشر، حيث إنها تقدم للطلاب شيئًا يراه بعضهم مناسبًا لأفكار تشغلهم أو خطط تزدحم بها عقولهم، فيؤكد البعض اختيارها وطرق تنفيذها، وبناء عليه يستبعدون ما عداها من الأفكار الأخرى أو الحلول البديلة، ويركزون على ما دعمته هذه المشاهدة، ولذلك فالمتحف يأخذ المشاهد أو الزائر بعيدًا عن زحمة الواقع ويشده إليه بأفكاره وتنظيمه وترتيبه ويضعه فى خبرة جديدة محدودة الإطار واضحة[٢٨].

٢/٤/٦/ الوظائف الروحية والدينية:

ونجمل أهم الوظائف الروحية والدينية للمتحف فى النقاط التالية:

٢/٤/٦/١ إن المقتنيات المتحفية خصوصًا اللوح الفنية والتحف قد تشكل بما تبرزه من قيم الحلال فى مقابل قيم الحرام، والجمال مقابل القبح، والخير مقابل الشر، وقيم الطاعة والعطاء من الإجلال والاحترام قد تنمى وتأصل القيم الأصيلة وترسخها فى نفوس الزائرين وقد تفرج عن النفوس التى تعانى من عدم التوازن النفسى بما تجسده من الصور والأعمال الجليلة واستخدام الألوان المختلفة ودلالتها الثقافية والاجتماعية والنفسية وهنا نجد أن الفن بمختلف أشكاله وصوره من خلال المقتنيات المتحفية قد يساعد على استعادة التوازن النفسى وتحقيق الحرية النفسية والإحساس الجمالى بقيمة العطاء والفن والإنجاز والإبداع كقيمة فى ذاته.

٢/٤/٦/٢ إن الرسوم والزخارف الإسلامية والقبطية وكذلك الرسوم والنقوش على جدران المعابد والمقابر الفرعونية القديمة وكذلك تزيين حوائط وأسقف الجوامع بالزخارف الإسلامية والآيات القرآنية والكنائس بالزخارف القبطية وهذا يعلى القيم الدينية النبلية ويؤصلها فى نفوس الزوار.

٢/٤/٧/ الوظائف الترويحية للمتحف:

ونجمل أهم الوظائف الترويحية للمتحف فى النقاط التالية:

٢/٤/٧/١ إن المتحف يمثل مكانًا لجذب الرحلات الجماعية خصوصًا فى مراحل التعليم المختلفة وكذلك رحلات طلبة الجامعات والهيئات والمؤسسات المختلفة وهو بهذا يشكل عنصر هام من عناصر الترويح والاستمتاع بالفنون المختلفة التى يتضمنها المتحف بمقتنياته المختلفة سواء أكانت مقتنيات أثرية أو أدوات حرفية أو لوحات فنية أو مقتنيات طبيعية كما هوالحال فى المتحف الزراعى أو متاحف التحنيط... إلخ.

٢/٤/٧/٢ إن المتحف يمثل مكانًا رائعًا للترويح النفسى والإحساس بقيمة الإنسان وإعلاء القيم الفنية والجمالية التى يلاحظها الزائر ويستفسر عن المعلومات حولها... مما يجعله يحس بقيمة الحرية النفسية للفنان وعالمه الخيالى الممزوج بالواقع البيئى الذى كان يحيا من خلاله.

٢/٤/٧/٣ إن المتحف يعد من الأماكن المفضلة لدى المثقفين والمفكرين وراغبى العلم والمعرفة من مختلف الطبقات العلمية فى قضاء أوقات فراغهم فيما يشيع لديهم رغبات ودوافع حب المعرفة والاستزادة بالتراث الثقافى والحضارى والمعرفة التاريخية فى سياقها وتسلسلها الفنى والتراثى.

٢/٤/٧/٤ لقد أدت التسهيلات المختلفة التى يقدمها المتحف لطلاب العلم من الباحثين من مختلف الهيئات التعليمية والبحثية من تخفيض الرسوم للزيارة واستخدام الكاميرات إلى زيادة التدفق الجماعى والانفرادى للترويح والاستمتاع فى ضوء التسهيلات وإمكانية أخذ الصور التذكارية التى ستمثل ذكريات جميلة وجذابة لهؤلاء الزائرين فى مراحل عمرية لاحقة.

٢/٥/ أنواع المتاحف حول العالم:

تنقسم المتاحف حول العالم إلى الانواع الرئيسية التالية[٢٩]:

- متاحف الآثار.
- متاحف الفنون.
- متاحف العلوم.

وتتمثل أهداف المتاحف بجميع أنواعها فيما يلى:

- جمع المواد الجديرة بالعرض والعناية بها.
- تقديمها وعرضها إلى الجمهور لتثقيفه وللاستمتاع بها.

وقد أدى التخصص المتحفى Specialization فى أنواع المعروضات المختلفة فى المتاحف إلى استخدام أنواع أخرى إلى تلك الأنواع المذكورة آنفاً، كالمتاحف الوصاية، والمتاحف التاريخية، ومتاحف الأطفال، والمتاحف الصحية، ومتاحف المواصلات والبريد والمتاحف البحرية... إلخ، والمعروف أن لكل نوع منها أهداف خاصة بها وخصوصية علمية وثقافية.

٢/٥/١/ متاحف الآثار:

وتتمثل هذه المتاحف فى عرض أهم المقتنيات الأثرية التى يعثر عليها أثناء التنقيبات الأثرية فى المواقع والمدن المدروسة، وتعتبر من أقدم أنواع

المتاحف على الإطلاق، ويتم ترتيب هذه المقتنيات في تلك المتاحف بحسب ترتيبها التاريخي، ولذلك من الضروري أن نعد لها البطاقات (الملصقات التوضيحية) Illusration، وتشتهر جميع بلاد الحضارات القديمة بمتاحف الآثار كما هو الحال في مصر، والعراق، وسوريا، واليونان، وإيطاليا، وفرنسا، وأسبانيا، وغيرها من البلاد التي تهتم بتلك الحضارات في إنشاء تلك المتاحف.

٢/٥/٢/ متاحف الفنون:

وتكمن وظيفة هذه المتاحف في جمع وعرض أروع أعمال الرسامين، والنحاتين، والمعماريين أي أجمل وأروع ما أنتجه رجال الفن العظام، وقد اتخذت تلك المتاحف في أولِ نشأتها القصور التاريخية والدور القديمة والمباني ذوات الشهرة موطناً لها.

ولقد كانت هذه الأماكن -بعد شيء من التعديل والإضافة- لائقة ومنسجمة مع الغرض المتحفي، واستمرت متاحف الفنون في معظم أنحاء العالم تشغل تلك المباني أجيالاً طويلة.

ولقد تطور الأسلوب المعماري للمتاحف، في أوائل القرن التاسع عشر في تدعيم الروح الوطنية وتثقيف الشعب ورفع مستوى ذوقه الفني، وكان من أهم مميزات تلك المباني الروعة وقوة التأثير حيث كان يختار لها أفضل مواقع المدينة، أو في أجمل طرقاتها أو في قلب البساتين الجميلة، وقد اعتمد رجال العمارة على الأروقة العالية والعقود الواسعة، والأسقف المقببة، والقباب في داخل المتاحف، وكذلك على الدرج الفسيح المزخرفة بالنحت والرسوم المتميزة... وكان الهدف من هذا، إظهار المتحف في صورة جميلة وجذابة من جمال العمارة، وقد استمر الطابع المعماري للمتاحف بهذا الأسلوب إلى الحرب العالمية الأولى (١٩١٨م)، وفي بعض البلدان تأخر هذا التاريخ إلى ما بعد الحرب العالمية الثانية[٣٠].

وفي بداية القرن العشرين في أوروبا والولايات المتحدة الأمريكية نهض وعي جديد ينادي بتطوير الطابع المعماري التقليدي في المتاحف، فقد رأى رجال المتاحف أنه لم يعد يؤدي الغاية المنشودة ومن ثم أخذت التطورات

الفنية تتوالى، ثم وضح التحرر من الأساليب المتحفية القديمة بالرغم من سيرة البطئ التدريجي، ولم يتحرك بالسرعة التى أصابت العمارة فى دور السينما والمدرسة والمكتبة والمستشفى وفى الدور السكنية[٣١].

٢/٥/٣/ متاحف العلوم:

يعد هذا النوع من أحدث أنواع المتاحف نسبيًا، ولقد أنشئت أصلاً لتكون مجمعًا لإحياء التاريخ الطبيعى، والمجموعات الإثنوجرافية، وأعمال الكشوف الجغرافية، والمعروف أن معروضات هذه المتاحف، متباينة ومتشعبة ومختلفة فى الشكل والحجم والقدرة والقيمة المادية، ومن فروع هذه المتاحف، متاحف الجيولوجيا، ومتاحف علم الفلك، ومتاحف الطاقة، ومما يؤسف له أن هذا النوع لم يعرف بعد فى البلدان العربية إلا حديثًا، كما أدركت فائدتها فى البلدان الأوروبية، والولايات المتحدة الأمريكية، ومن أشهر متاحف العلوم فى العالم، متحف العلوم فى لندن، والمتحف العلمى الألمانى فى ميونخ بألمانيا[٣٢].

ولقد أصبحت المتاحف تصنف إلى ستة أنواع وهى[٣٣] :

- متاحف التاريخ والآثار القديمة.
- متاحف الفنون الجميلة والفنون التطبيقية.
- متاحف الصناعات والحرف والفنون الصناعية.
- متاحف التاريخ الطبيعى فى الفلك والنبات والحيوان والإنسان.
- متاحف السلالات والأجناس البشرية.
- متاحف وأدوات ومعدات القتال والحرب (المتاحف الحربية).



الفصل الثانى

الأهتمام التاريخى بالمتاحف وتطورها عبر العصور

الإهتمام التاريخى بالمتاحف وتطورها عبر العصور

لقد بات من المتعارف عليه أن المتحف Museum يعتبر هـو المبنـى الذى تعرض فيه التحف الفنية أو الآثرية وحفظ المقتنيات واللقى...

وتعنى كلمة متحف فى أنجلترا المكان الذى يستحوذ على أهتمام الناس بمعرفة أجناس الشعوب وأثارهم. بينما تعنى قاعة الفن Art gallery المكان الذى يحتوى على الصور والمنحوتات...

أما بلاد اليونان فإن المتحف Mouaeion يعنى المكان المرتبط بأرباب الحكمة الشقيقات التسع اللواتى يرعين الفناء والشعر والفنون والعلوم، ولقـد كان عندما يراد معنى دينى كان يبنى مذبحاً أو معبداً ليحدد البقعة بالرغم من أن المعنى الشائع للكلمة كان أدبياً أو تعليمياً(١).

وبناء عليه كان يوجد متحف على جبل هليكون Helicon بيحتوى على محفوظات هيود Hesiod وتماثيل مجر الفنون وكان يطلق كلمة مكان أرباب الحكمة على كل مدرسة. وكان يوجد متحف فى أكاديمية أفلاطون وليكـوم أرسطو(٢).

١- الإنسان والمتحف :

وترتبط فكرة المتاحف أساساً ومنذ وجود الإنسان على كوكب الأرض بهواية الجمع والأنتقاء والعرض للأشياء النادرة أو القديمة أو القيمة، وبنـاء عليه فإن فكرة تكون متحف قد تبدأ من أحتفاظ الإنسان بأشياء قديمـة فـى منـزله ويحافظ عليها ويهتم ويعتنى بـها بل ويفرد لها مكانًا خاصًا بـها يستطيع أن يشاهده كل زائر إلى هذا المنزل.. وهذا الأتجـاه يشـهد تناميًـا ملحوظًا لدى أثرياء العالم أو محبى التراث خصوصاً فى الدول العربية...

ولذلك فإن فكرة الأقتناء هى غريزة أساسية لدى الإنسان وتتمثل فى حبه ورغبته دائما فى الجمع وأمتلاك الأشياء بصفة عامة، بل أنه قد يجمع ويقتنى

أشياء بعينها نظراً لجمالها أو لقيمتها التاريخية أو قيمتها الفنية والإبداعية أو حب الأقتناء فى حد ذاته.

وبناء عليه نجد أن بكل منـزل قد توجد أشياء متوارثة أجيـال عبـر أجيال تتمثل فى بعض المقتنيات أو العناصر الثقافية المادية مثل نظارة الجد الأكبر أو موقد غاز تقليدى قديم أو سيارة قديمة جداً أو راديو يرجع لمئـات السنين أو تحفة خشبية قد أبدعها الجد الأكبر أو فى أشتراها من مكان مـا.. ماأقصده أن كل منا لديه فى المنـزل أشياء ذات قيمة مختلفة ومتعددة يقـوم بعضها فى دولاب زجاجي أو بعضها فى مكتبته الخاصـة أو فـى بعـض الأركان.. بحيث يمكن مشاهدتـها أى زائر وقد يبدى اندهاشه واعجابه بهذه الأشياء ومن ثم الأستفسار عن تاريخ صنعها والمادة المصنوعة منها ومـن صنعها وعن فائدتها كسمة ثقافية مادية فى هذا التـاريخ القـديم ومافائـدتها الآن..إلخ. من الأسئلة التى قد يكون صاحب المنـزل عالما بها فيبـدأ فـى الشرح والأسترسال وأعطاء المعلومات القيمة عن تلك الأشياء الثمينة.

وهذا الأتجاه نجده على نطاق واسع فى منازل وقصور الأثريـاء مـن الملوك والحكام ووجهاء القوم ورجال السياسة والعلماء الكبار.. إلخ. وخيـر دليل على ذلك أنه كان يتم الآن تحويل بعض منازل وقصور هؤلاء القوم إلى متاحف أو مزارات وطنية..إلخ، وتخضع لأشراف هيئة الآثار والمتاحف...

كما نجد أن العديد من الناس مما لديهم حب هواية الجمع والأقتناء قـد يتابهون بما يضيفون من أشياء ومقتنيات قديمة ذات قيمة إلى ما يملكونـه، ومنهم من يقوم بالمبادلة لما هو فائض أو يزيد عن حاجته كما هو الحال فى هواية جمع الطوابع وهناك متحف خاص بالبريد يوجد لديه مجموعة نـادرة من الطوابع البريدية من مختلف أنحاء العالم.

٢- دوافع الأقتناء عند الإنسان :

تتعددت دوافع الأقتناء عند الإنسان كما يلى(٣) :

- الدوافع الأقتصادية : مثل أستعمال القواقع وأشباهها فى المقايضة.
- الدوافع الدينية : أستعمال مجموعات لأشياء فـى القـرابين أو الطقـوس الدينية.

- الدوافع الطبية : مثل جمع أنواع من النباتات والصخور وبعض أجزاء الحيوانات لأستعمالها فى العلاج.
- الدوافع الثقافية والنفسية :جمال الأشياء سواء كان طبيعي أو من صنع الإنسان ومهارته.
- تبيان مدى إبداع الإنسان وقدرته على الإنجاز والابتكار.
- الأشياء تجسيد مادى لخصوصيات ثقافة ما.
- الأشياء هى نتاج ثقافى متوارث أجيال عبر أجيال.

ومما هو جدير بالذكر إن الأشياء التى قد يجمعها الناس تختلف الآن عما كان يجمعونها فى السابق وقد ترجع للأسباب الأتية(٤) :

- أنها تثير أعجابهم بسبب أهميتها التاريخية أو قيمتها المادية نتيجة لقدمها..
- جمع أشياء تتعلق بشخص معين أو مكان معين خاصة ما يتعلق بتاريخ الأسرة أو القبيلة أو الوطن.
- أن هواه جمع الأشياء فى هذا العصر يكون فى الغالب دافعهم إقتصادى رغبة وطمعًا فى الحصول على ثمن غال للمجموعات التى أقتنوها مستقبلاً.

مثل طوابع البريد/ قطع العملة / الكتب/ الصحف / لوحات مشاهير الفنانين.

وهناك أشياء كثيرة قد لاتظهر قيمتها حاليا ولكنها قد تكون لها قيمة فيما بعد، وإجمالياً فإن فكرة المتاحف تقوم أساساً على ثلاث أسس هى :

- الجمع
- الأختيار
- العرض

٣- المتاحف عبر العصور :

نعرض للتطور التاريخى منذ أقدم الحضارات المتعاقبة والتى كان لها تأثير أكبر على نمو المتاحف وتطور وظائفها وأهدافها وأنشطتها ودورها فى تنمية المجتمع عبر العصور من خلال المعالجة التالية.

١/٣/ المتحف فى العصر الفرعونى :

لقد أهتم المصريون القدماء أهتماماً كبيراً بإنشاء المعابد والتى كانت تؤدى وقتذاك دوراً دينيا هاماً بالإضافة إلى أنها مكان لعرض كافة المقتنيات الخاصة بالملك الذى أنشأ هذا المعرض بل أن هذه المعابد الآن يطلق عليها متاحف العراء أو متاحف الهواء الطلق كما هو الحال فى معبد حتشبسوت أو متحف الأقصر القديم أو متحف الكرنك حيث تمثل هذه المتاحف مكاناً مفتوحاً يعرض القطع الأثرية التى تجسد وتحكى عن عظمة عمارة وفنون الفراعنة.

ولقد أحب المصريون القدماء ولايزالون آثار أجدادهم بل يتباهون بها ويتغنون ويمدحون بقائها شامخة طيلة هذه العصور.. فنجد أن رمسيس الثانى الأمير (خع ام واس) كان مولعاً بحب الآثار فى العالم القديم، وكان هذا الأمير يشغل وظيفة كبير الكهنة للإله بتاح فى منف، وسجل ماتركه على قاعدة المسلة فى معبد الشمس جل ماقام به من أعمال الترميم والحفر فى الجبانه المنفية وكتابات أخرى فى معابد متفرقة، وتلك النصوص تفصح عن المغزى من وراء كل النشاط الأثرى (لخع ام واس)، فنراه يقول : "لقد أحب كثيرا أن يخلد آثار ملوك مصر العليا والسفلى من أجل خاطر صنيعهم.. تلك الصنائع التى كانت قد بدأت تتهاوى [٥].

وتمدنا مقابر الأسرات القديمة بمجموعات كبيرة من التحف والآثار، ومن ثم يسرت على علماء الآثار والتاريخ والكتابة عن حضارة وادى النيل القديمة خلال عصورها القديمة التى تمتد نحو أربعة آلاف سنة قبل الميلاد، وقد عبر رمسيس الثانى فى نقشه على باب مكتبه فى طيبة بقوله البسيط "مكان لشفاء الروح"[٦].

وترجع أول محاولة لإنشاء متحف إلى سنة ٢٩٠ق.م. إلى مدينة الأسكندرية بمصر ويرجع الفضل فى تأسيسه إلى أسرة البطالمة.

ولقد أسس هذا المتحف الجامعة بطليموس سوتير بناءً على نصيحة ديميتريوس من فاليروم وهو تلميذ أرسطو، وكان مستقلاً عن المكتبة، وكلاهما كان قريباً من القصر ولكن لا يمكن تحديد موقع كل منهما بدقة[٧].

ولقد كان الميوزيوم "المتحف" عبارة عن مؤسسة أبحاث تحت أشراف الدولة وكان يضم عدداً من الباحثين الأغريق وكان محتويات مبنى هذا الميوزيوم صالة للمحاضرات وحديقة ومرقباً فلكياً وقسماً للإقامة وديراً ومكتبة.. ولقد ضم عدداً كبيراً من أنواع الحيوانات والنباتات والصخور والمعادن.. وكانت هذه العينات هى نقطة تركيز الباحثين(٨).

كما كان الميوزيوم "المتحف" الذى شيده البطالمة بمثابة معمل للباحثين ومركز علمى للبحث والدراسة خصوصاً وأنه كان يجمع بين كل مايتعلق بالعديد من العلوم المشهورة فى ذلك الوقت، وفضلاً على ذلك فقد كان يقطن الميوزيوم جماعة من العلماء يعيشون على مرتب كبير يمنح لهم من البطالمة ثم من بعد ذلك القياصرة الرومان الذى عينوا رئيساً أو كاهناً مديراً للمعبد(٩).

ولقد كانت البحوث تأتى فى الدرجة الأولى من الأهمية ثم المحاضرات وكان تعقد ندوات عديدة كان يشارك فيها الملك وأيضا ولائم وقراءات لحكم وقصائد قصيرة ومحاولات حل المعضلات وكانت ترصد الجوائز الأدبية وتبنى أوراق البردى مدى التأثير العظيم على المدن الصغيرة(١٠).. وهذه الأدوار تضعها الآن مكتبة الأسكندرية بأقسامها البحثية المختلفة ومتحفها وقاعاتها وشبكة معلوماتها قيد التنفيذ لكى تجسد قيم التواصل الفكرى والعلمى عبر العصور وتواصل الحضارات وليس صراعها.

ومما هو جدير بالذكر أن المبانى التى كان يؤسسها البطالمة بأفخم الأثاث على قاعة طعام عامة، وقاعات للمناقشات والمحاضرات وبساتين مزروعة بالأشجار.

وحوالى ١٤٦ق.م. حين حدث الأضطراب السياسى ولقد أضطر رجال العلم، ومنهم أريستارخوس العظيم Aristarchus، للهرب من الأسكندرية، التى كانت تنافسهاغ آنذاك برجامون بالإضافة إلى أثينا، وردوس، وأنطاكا، وبيروت، وروما. ثم بدأت أهمية الميوزيوم، ولكن كليوباترا، كانت لانـزال تشترك فى مناقشاته وحسب رواية مشكوك فيها، أهدى مارك أنتونى مكتبة برجامون إلى الأسكندرية ليعوضها عن الخسارة التى سببتها النيران أثناء محاصرة قيصر للمدينة فى ٤٧ق.م. وبعد السلام الأوغسطى عاد للمدينة

أزدهارها. وقد زار القياصرة الأوائل الميوزيوم وأضافوا إلى مبانيه وقد شملة هدريان بعناية خاصة. وقد زار الميوزيوم كبار الأدباء مثل بلورتاخ وديوكسوستوم Dio Chryostom ولوكيان Lacian ولكن فى عام٢١٦م فقد أصيب الميوزيوم بكارثة فى عهد الطاغية كارا كاللا [١١].

وفى بلاد الإغريق ذاتها ولقد بدأت فكرة المتاحف فى المدن والمعابد، حيث أقيمت متاحف جمعت كثيراً من التماثيل والآثار الفنية، وكانت تتصب بأسلوب أخاذ لتزيين الأماكن التى رتبت فيها لتنسجم مع المكان ولايتفق بعض القدامى على أن ترتب تلك الآثار فى المعابد المذكورة كان الغرض منه الدراسة، بل هو تجميل لاغير [١٢]، والمعروف أن المعابد فى العالم القديم قد حوت مخازن لكى يوضع فيها كل ماهو ثمين من المعادن والحلى... إلخ، وكانت تعتبر بمثابة البنوك لدينا اليوم، ومن ثم تقاس ثروات الدويلات بما لديها فى معابدها [١٣].

ومنذ أزدياد ثروة الرومان فى أعقاب فتوحاتها الواسعة، أخذ ميلهم إلى أقتناء الكنوز الفنية يزداد باطراد حتى بلغ ذروته فى خلال القرن الأخير للجمهورية [١٤]، ويذكر مؤرخوا الرومان أن قصور الأباطرة كانت تحتوى على قاعات أستعملت كمتاحف، كما جمع الأفراد نماذج للآثار والتماثيل التى كانت أصولها فى مدينة بومبى، وغيرها من المدن الإيطالية. ويشير بلينى إلى فكرة توضيح الغرض الحقيقى من المتاحف مستشهداً بما قاله القائد الشهير (أجريبا Agrippa) [15] الرومانى فى خطبة عامة ترمى إلى ضرورة عرض الصور الفنية على الشعب لتثقيفه والعمل على رفع المستوى الفكرى لتقدير الجمال والذوق [١٦]، ونادى بفتح كنوز القصور للجماهير، وذكر أن أحسن ما فى الفن هو أن يكون تحت تصرف الجماهير ولكل من أراد أستمتاعاً به [١٧]، ومن ثم وهب الشعب الرومانى مجموعة من الرسوم الفنية التى كانت قد جمعها فى إحدى قاعات الجماعات العامة( ). وجاء يوليوس قيصر بإصلاحاته الشهيرة، وحرم على الناس جمع التحف فى قصورهم الخاصة، وجعلها ملكاً للدولة الرومانية، وبدأ بنفسه، فأهدى مجموعاته الخاصة إلى المعابد [١٨].

ومن المتاحف التى وصلتنا أخبارها نذكر "متحف برجـام" فـى آسـيا الصغرى، أسسه الملك (آتال) (٢٤١- ١٩٧ق.م.)، كما أسس مكتبة برجام، وحفظ فى متحف برجام روائع الفنون التشكيلية والقطـع الفنيـة، والنحـت والطرائف والنفائس[١٩].

وفى عام١٨٩ق.م. بنى فى مدينة روما متحف كبي عرضت فيه الغنائم التى كسبها الرومان فى حروبهم وعرضت فيه أيضاً التماثيـل التـى تخلـد أبطال روما وحكامها[٢٠].

ومن ثم سرت لدى الأباطرة وكبار رجال الدولة حمى جمـع التحـف والأعمال الفنية الرائعة، وتعرف منهم الديكتاتور "سلا" (٨٦ق.م.) الذى نهب روائع أثينا ودلفى، وكان من أشهر مرتادى أسواق بيع التحف في المـزادات فى روما وكان زوج أبنته أسكيريوس Scaurus يمتلك فى فيلته بروما أكثر من ثلاثة آلاف تمثال[٢١]، وفى حمامات تيوتس أو حمامات كاراكاللا يتمتـع المواطن الرومانى بالقيم الجمالية للأعمال الفنية المعروضة إلى جانب النشاط البدنى[٢٢].

ومما جدير بالذكر أن الأسكندرية وبرجامون بقيتا فى القمة دون منافس فى العالم القديم. ثم صارت روما، التى أثرت بنهب وسلب ثـلاث قـارات، صارت "بيت الكنوز الضخم". وقد أبدى سنيكا ملاحظة بأن المكتبة الخاصـة صارت شائعة مثل الحمام الخاص. وعلى خلاف الميوزيوم الأغريقى- كان الميوزيوم الرومانى عادة مجموعة خاصة – "فيلا هدريان فى تيفولى" مـاذا تظن "يتساءل شيشرون" عما آلت ثروات البلاد الأجنبية التى صـارت الآن فقيرة – أجل، كل ثروات آسيا وأخيار وكل بلاد الأغريق وصقلية، تتركز فى تلك البيوت المعدودة ولكن الكبرياء المدينة كانت حافزاً قوياً.

الا أن المكتبات الرومانية الخاصة كانت تتحول عادة إلـى الأسـتعمال العام. فيقص علينا بلوتارخ أن مكتبة لوكوللوس كانـت مفتوحـة للجميـع. فالأغريق الذين كانوا فى روما كانوا يلجأون إليها، وقد أنشأ أغسطس مكاتب عامة فى معبد ابوبو على بالاتين Palatine وفى بورتيكـو أوكتافيـا فـى كامبوس مارتيوس.

وقد أعاد بناء معبد الكونكورد ليوضح بالنحت والرسم القيم الخالدة للسلام. وفى حمامات تيتوس أو فى حمامات كاركالا كان يتمتع المواطن الرومانى بالقيم الجمالية للأعمال الفنية المعروضة فيه إلى جانب النشاط البدنى وقبل ذلك بوقت طويل كانت الفكرة الشمولية للجامعة قد أوجزها رمسيس الثانى فى نقشه على باب مكتبه فى طيبة فى القول البسيط "مكان لشفاء الروح"[٢٣].

ومن هذا يتضح أن المتحف الحديث قد كانت له أصول عريقة وقد كانت المكتبات موجودة فى مصر على نطاق واسع، فكان لكل معبد مكتبة خاصة به، ولكل بيت أو مدرسة مكتبة خاصة بها، ودواوين الحكومة مليئة بالأرشيفات والمكتبات كما هو واضح من أرشيف العمارنه، ولقد نقل الأغريق عند مجيئهم إلى مصر كل الثروة العلمية المصرية إلى اللغة اليونانية وأحتفظوا بكل هذا فى مكتبة الأسكندرية ولذا كانت أرقى مركز علمى فى العالم القديم هو الميوزيوم الأسكندرى[٢٤].

هذا بالإضافة إلى المتحف والكنوز والتماثيل التى تعبر عن عظمتها ومستواها الرفيع كنوز توت عنخ آمون. ولكن المتحف بكونه مؤسسة مدينة وشعبية فهذه الفكرة تنبثق فى الواقع من الفكر الكلاسيكى الحديث ويرجع تاريخها إلى القرن الثامن عشر. وهذه الفكرة الكلاسيكية والنيوكلاسيكية تشترك فى بعض الأسس الرومانية. ولكن بين هاتين المرحلتين من التاريخ الطويل لعلم المتاحف توجد العصور الوسطى وعصر النهضة. وكل من هاتين المرحلتين فى صورتين مختلفين تماماً، ساعدت على تكوين شخصية المتحف الحديث[٢٥].

٢/٣/ المتاحف فى العصور الوسطى :

لقد جعل الناس من المعابد فى تلك الفترة متاحف، يقبلون عليها لمشاهدة مافيها من قيم جمالية ومعمارية ورسوم وصور.. ولذلك فقد لعبت الكنائس والأديرة كأماكن للعبادة دوراً هاماً فى هذا الصدد بالإضافة إلى أحتفاظها بالعديد من الأيقونات والمنسوجات والصور المقدسة القيمة التى ذخرت بها خزائن الكنائس والأديرة..

ولقد كانت الكنائس كمتاحف إبان تلك الفترة تصور الممارسة الدينية فى صور فنية بالإضافة إلى الكتب والأوانى والتى كانت تحتفظ بهـــا الكنـــائس المسيحية المبكرة.

وقد عمل القديس أوجستين على محاربة هذه البدعة فنادى بأن المعبــد المقدس للأله هو رائع ليس بأعمدته، ورخامه وسقوفه المغشاة، ولكن بالحق والعدالة، ولكن رغم ذلك أستمرت الأشياء الثمينة والغريبة تتراكم فى خزائن الأديرة وفى غرف كنوز الكاتدرائيات وخاصة الفاتيكان نصر شارلمان إلـــى كنوز سانت لويس ومن سانت شابل فى باريس إلى سانت مارك فى فينيسيا. وقد وضع أبوت شوجر قائمة بكنوز الكنيسة الملكية لسانت نيس فى القـــرن الثانى عشر وطالب بعرض محتوياتها لأرضاء القوة العليا للجلالة المقدسة. وفى كنيسة ونتبرج العتى علق مارتن لوثر رسالته عليها كان يعرض ضلعان لحوت قيل أنهما من الأراضى المقدسة، ولكن فى الحقيقة أخذا مـــن حـــوت قزفت به أمواج البحر على شاطئ البلطيق. ومثـــال آخـــر نجـــد غـــوريللا أحضرها الملاح هانو من الساحل الغربى لأفريقيا وعلقت على معبـــد فـــى قرطاج. ويعـــد كتـــاب هـــايلتوم Heiltumsbuch فـــى ١٥١٠م المزايكـــو القصصى، والأنسجة الثمينة والجواهر والكنوز البديعة التى كانت فى كنيسة سانت مارك فى فينيسيا[٢٦].

ومن أهم الكنائس التى حوت على أشياء ثمينة قيمة كنيسة "سان مارك" بالبندقية، تلك التى كسيت جدرانها بالفسيفساء التى تمثل موضوعاتها حيـــاة القديسين، وكانت تعرض فى ردهاتها فى المناسبات الدينيـــة تلـــك الكنـــوز النفيسة التى تزخر بها. وكذلك كاتدرائيـــة "هـــالى" بألمانيـــا التـــى أهـــداها الكاردينال ألبرت مجموعة ممتازة من التحف التى رتبت فى خزانات رائعة الصنع، وقد صدر كتالوج مصور لهذه المجموعة عام ١٥١٠م، وكانت تضم المجموعة قاعة النفائس (الكنوز)، وهى تشبه أبولين فـــى متحـــف اللـــوفر بباريس[٢٧].

ومن مميزات تلك الفترة؛ مضاعفة الاهتمـــام بجمـــع بقايـــا القديســـين ومقتنايتهم، وحفظها داخل مقصورات، أكتسبت صفة الآثار الثمينة، بالإضافة لما لها من صفة القدسية[٢٨]، وأحتفظت بها دور العبادة، ونقلت بعد ذلك إلى

المتاحف ومن أمثلة ذلك التحف الزجاجية التي صنعت تقليداً للبلور الصخرى، والتى أصطلح الأوروبيون على تسميتها بأسم كؤوس القديسة هدويج[٢٩]، ويبلغ عددها نحو ثلاثة عشر كأساً موزعة بين المتاحف والمجموعات الفنية الأوروبية، مثل : المتحف الجرمانى فى نورمبرج، ومتحف ركس Rijks بأمستردام، ومتحف برسلاو، وكنوز دير أوجستين Oignies فى نامور[٣٠]. وقد صنعت هذه الكئوس من زجاج سميك وثقيل، كما زينت بزخارف مقطوعة تشبه زخارف البلور الصخرى الفاطمى، وتنتشر على السطح كله، وتتألف هذه الزخارف بصفة رئيسية من رسوم شجرة الحياة ذات المراوح النخلية التى يحف بها رسوم أسود أو طيور[٣١]، ولاشك أن هذه الأوانى الزجاجية من صناعة مصر وتؤرخ فى القرنين ٥،٦هـ (١١،١٢م)[٣٢].

وإجمالياً فإن مجموعات الآثار الدينية أصبحت تكون جزء من التحف النادرة المختلفة، والتباين فى متحف القرن السابع عشر نشأ عن تقليد المجموعات الدينية المختلفة وقد أستمر هذا التقليد فى القرن الثامن عشر وبعد ذلك فى صورة مجموعات الآديرة مثل ما فى ملك Melk وساستنستتن Seittenstetten فى النمسا. فالمجموعات المدنية من الأعمال الفنية فى العصور الوسطى، مثل مجموعة جان دوق برى (١٣٤٠- ١٤١٦)، أخو شارلز الخامس ملك فرنسا- كانت أيضاً غير متجانسة وهى تسبق على الأقل فى تنوعها، المجموعات الفاخرة من عصر النهضة.

٣/٣/ المتاحف فى العصور الإسلامية :

لقد عرف المسلمون عادة جمع التحف منذ كونو الدولة الإسلامية، على حساب دولتى الفرس والبيزنطيين، فاحتوت قصور الأمويين فى بادية الشام على كثير من الأشياء الثمينة، ولم يبق سوى الرسوم الجدارية (الفريسكو) بحمام قصير عمره أو ما يطلق عليها صورة أعداء الإسلام[٣٣]، والأرضية الفسيفسائية فى قصر خربة المفجر[٣٤]، وصورة الراقصين بالجوسق الخاقانى بسامرا فى العصر العباسى[٣٥] سنة ٢٢٢- ٢٢٥هـ/ ٨٣٦- ٨٣٩م.

ومما هو جدير بالذكر أن العرب لم يعرفوا نظام المتاحف العامة، بل عرفوا المتاحف الخاصة، والخزانات العامرة، ولاسيما عند الخلفاء والأمراء والوزراء التى أحتوت خزائنهم على كل نفيس وغال ونادر وثمين[٣٦].

ولقد أهتم العباسيون بجمع التحف وأقتنائها فى خزائنهم، فهذا الخليفة الراضى أبن أخى الخليفة القاهر، أتخذ فى داره خزانة لجمع التحف البللورية، حتى قال فيه الصولى : "مارأيت البلور عند ملك أكثر منه عند الراضى، ولا عمل ملك منه مثل ما عمل، ولا بذل فى أثمانه وأبذل حتى أجتمع له من الته مالم يجتمع لملك قط"[٣٧].

ويذكر الثعالبى فى لطائفه : "أن الخليفة المكتفى ترك من الكراع، والسلاح والآثاث والجوهر والعمائم والحلل الموشاه اليمانية المنسوجة بالذهب والأبسطة الأرمينية ما يعد بالآلاف"( ). على أن كثير من تلك التحف النادرة لو بقيت لازدانت بها متاحف الالم، ولاسيما المتاحف العربية، ولكن ضاعت فيما بسبب غارة التتار على العراق، وسقوط بغداد عام ٦٥٦هـ/ ١٢٥٨م[٣٨].

كما يذكر صاحب نفخ الطيب أن الخلفاء الأندلسيين جمعوا كثيراً من النفائس والتحف فى قصورهم سواء كانت فى مدينة طليطلة او غرناطة أو إشبيلة أو قرطبه، على أن الدولة الفاطمية قامت سنة ٢٩٧هـ/ ٩٠٩م وأستولت على جميع ماكان للأغالبة من أملاك، وأسست مدينة المهدية، والمنصورية، ولم يمكث الفاطميون فى إفريقيا كثيراً، الصقلى لمولاه المعز لدين الله الفاطمى القصر الشرقى الكبير، والجامع الأزهر بمدينة القاهرة، وما لبثت أن تحولت بفعل الزمن إلى مدينة سكنية لعامة الشعب المصرى فى العصور التالية.[٣٩]

ووصف المقريزى فى خططه كنوز الفاطميين وما كانت عليه فى عهد الخليفة المستنصر بالله (٤٢٧- ٤٥٨هـ/ ١٠٣٥- ١٠٦٥م) عندما عرض قسما منها للبيع سنة (٤٤٢هـ/ ١٠٥٠م) فيما يسمى بالشدة المستنصرية، ونذكر منها بعض تلك المجموعة الرائعة التى لو بقيت إلى اليوم لازدانت بها المتاحف ، نذكر منها ما ذكره المقريزى : كلوته مرصعة بالجواهر واكنت من غريب ما فى القصر وأنفسه، وقدرت قيمتها بمائة وثلاثين ألف دينار

قومت بثمانين ألف دينار، وكان وزن ما فيها من الجواهر ١٧ رطلاً أقتسمها كل من فخر العرب وتاج الملوك، فصار إلى الأول قطعة بلخش وزنها ٢٣ مثقالاً، والثانى مائة حبة من الدر وزن كل حبة ٣ مثاقيل[٤٠].

ووجد أيضاً طاووس ذهب مرصع بنفيس الجوهر، عيناه من الياقوت الأحمر، وريشة من الزجاج المينا المجرى بالذهب على ألوان ريش الطاووس، وديك من الذهب على مثل صفته، له عرف مفترق كأكبرما يكون من أعراف الديوك، مرصع بسائر ألوان الدر والجوهر، وعيناه من الياقوت الأحمر، وغزال من الذهب فى مثل لون الغزال وهيئته، مرصع بنفيس الدر والجوهر، وقيل إن بطنه أبيض دون سائر جسده على لون بطن الغزلان، منظوم من در رائع[٤١].

وكان يوجد أيضاً كثير من صناديق مليئة بالدوى المختلفة الأنواع والأحجام المصنوعة من الذهب والفضة ولعاج والأبنوس، والمرصعة بالجواهر والأحجار الكريمة، وقد قوم بعض هذه المحابر بألف دينار[٤٢]...إلخ.

كما قد خلفت الدولة الفاطمية مرور كثير من المقتنيات ثم الدولة الأيوبية ومتعلقات السلطان الصالح نجم الدين أيوب كى تستخدم كمتحف.

كما بنى سلاطين الدولة المملوكية البحرية الذين بنوا العديد من المجمعات الدينية الضخمة مثل الجوامع والقبب والكتاتيب والمدارس ويذكر المقريزى فى خططه بأن القبة التى دفن فيها المنصور قلاوون ثم الأشرف خليل من بعده قد حوت خزانة فيها عدة أحمال من الكتب فى أنواع العلوم المختلفة مما أوقفه المنصور قلاوون وغيره...، وفى هذه القبة خزانة بها ثياب المقبورين بها..."[٤٣] وبذلك يكون الفكر المتحفى قد نشأ حقاً عند الحكام المسلمين فى عصر المماليك، بل نزيد على ذلك ونقول إن قصور الأمراء السلاطين فى عصر المماليك أمتلأ باللطائف والنوادر التى تذكر أو صافها المصادر التاريخية.

كما حوت قصور آل عثمان التى عاش فيها السلاطين والحلفاء وملئت بالآثار والتحف، ولابأس من ذكر القصر الكبيز الذى يعرف اليوم بأسم

متحف "طوبقا بوسراى" باستنابول، الذى يضم أعظم المخلفات والتحف الأسلامية التى جمعها هؤلاء الحكام منذ أيام محمد الفاتح، ففى قاعات هذا المتحف تعرض أنواع الملابس الخاصة بالسلاطين وأسلحتهم وحليهم وما كانوا يمتلكون من الخزف الصينى والعثمانى والمنمنمات الجميلة والمصاحف النادرة(٤٤)...إلخ.

٤/٣/ المتاحف وعصر النهضة :

شهد هذا العصر ثورة متحفية كانت تهدف للتعبير عن الخلود وليس لتوضيح الماضى، ولكن عند الإتجاه لدراسة الإنسان وإنجازاته فإن النهضة جعلت من الممكن تقدير الأعمال الفنية لذاتها وليست كانعكاسات للعلم المقدس. ومن ثم كان التطور فى المجموعات العظيمة للنهضة مثل مجموعة المديتشى فى فلورنسا، ومجموعة أستى فى فرارى Ferrara ومجموعة مونتفلترو Montefelro كانت هذه كلها مجموعات للدلالة على المركز، على نمط متحف لونزو (١٩٤٢) فى فلورنسا. ولكن الدافع الإنسانى قد خلق أيضاً أهتماماً بالتاريخ الطبيعى(٤٥).

وقد قيل أنه كان يوجد ٢٥٠ متحفاً للتاريخ الطبيعى فى أيطاليا من القرن السادس عشر، من أهمها متحف الكميائى فررانتى أمبرطور النابوليتانى Neopolition Ferrante Imperato والتنوع فى دراسات النهضة أدى إلى أنتاج عدد من لمجموعات الممتازة التاريخية والعلمية، متحف لعرض الصور الشخصية لبارلو جيوفيو PaoloGiovio (1443- 1552) فى كومو، مثلاً والمتاحف العلمية لاوليس الدروفاندى Uisse Aldrovandi (1522- 1605)) فى بولونيا متحف وأول ورم Ole Worm (1588- 1654) فى كوبنهاجن. ولكن فى روما بلغ متحف النهضة أعلى مستوى له. وقد أسس سكستوس الرابع متحف كابيتولينو، وحول جوليوس الثانى حدائق البلفدير إلى متحف الهواء الطلق وليو العاشر عين رفائيل أميناً عاماً لمتاحف كابيتولين والفاتيكان(٤٦).

ومما هو جدير بالذكر أنه يوجد إرتباط ملحوظ وواضح فى روما بين عصر النهضة وبين مصادره الكلاسيكية "العصور الوسطى" للإلهام، أما فى

الأماكن الأخرى كان التناقص بين هـذين الأتجـاهين العصـور الوسـطى والنهضة بالنسبة للماضى واضحا. فإتجاه النهضـة نحـو الأعمـال الفنيـة والأنماط العلمية أدخل عنصرًا حاسماً فى تطوير المتحف الحديث، وصارت الوظيفة الجديدة هو فهم للواقع التاريخى وهذه نظرة لم تكن معروفـة فـى العصور الوسطى، وهو تحرير المعروضات من المحيط الـدينى السـحرى بالخروج به من ميزان الزمن الدائرى فى ميتافيزيقا العصور الوسطى وتخلى الرتم اللانهائى للفصل والطقس الدينى، والفلك والتنجيم، عن مكانه للتطـوير التاريخى الذى صار أساس علم فن المتاحف.

ولقد أشار جرمان بازين بأن المتاحف "معبد توقف فيه الـزمن" أى أن كل عرض يعيش فى محيطه المؤقت الخاص به، وفى النهاية أنتجـت هـذه النظرة الجديدة تعبيرها المعمارى الخاص، فالمتحف مبنـى مسـتقل خطـط خصيصاً ليحتوى ويعرض كتب وأعمال فنية ونماذج التاريخ الطبيعى. ولـم يظهر مثل هذا المبنى فى الواقع حتى نهاية القرن السابع عشر. وفقط كـان أنتصار العلوم التاريخية فى العصر النيو- كلاسيكى (الكلاسيكى الحديث هو الذى حقق فكرة المتحف) وأصل المتحف يمكن تميزه فى القرنين السـادس عشر والسابع عشر فى تطوير نمطين مـن المبـانى الثانويـة : الخزنـة والقاعة(٤٧).

وبدأنا نسمع مع بداية القرن ١٠،١١هـ (١٦، ١٧م) عن نشاط ملحوظ من القناصل والتجار لهواة جمع الآثار والتحف فى عصر النهضـة، إلا أن البعض رأى أن يفتح مجموعاته للجمهور أو على الأقل للفنانين وطلاب الفن. وشهد القرن ١٠هـ/ ١٦ إلى نهاية ١١هـ/ ق١٧م فترة التسابق لدى أمراء وملوك أوروبا فى جمع التحف والآثار(٤٨)، ومن ثم ظهور وظيفة المنقب عن الحفائر معتمدًا على مؤسسة حريصة على الحصول علـى عينـات تـزين متاحفها، وهذا من غير شك دافع حسن النية للفت الأنظار لخيـر الوسـائل لإيقاظ العناية بنوع جديد من المعرفة، وكما يقولون "الرؤية هى الإعتقـاد"، والمتاحف عامل مهم فى التعليم. ولذا على عالم الآثار أن يكون حريصًا على حفظ الأشياء بقدر حرصه على العثور عليها، ومن ثم كانت مشـاغله علـى الأقل مضاعفته. وإذا كان المنقب يعمل فى قطر ما، فلابد من أن يكون لديه

حسن توقع للمفاجآت، ومن ثم يحتاج لمعاونين له يساعدونه في تلك المهمة القاسية التي تحتاج إليها المتاحف[٤٩].

وجدير بالذكر أن هناك كلمات كانت تستخدم إلى جانب المتحف مثل القاعات والتي أستعملت بهذا الأسم في اللغة اليونانية لأحتوائها على التماثيل والصور، والقاعة gallery عبارة عن غرفة مستطيلة لعرض الكتب والرسومات الملونة الكبيرة والمنحوتات، والتي كانت الأعمال الفنية تكون جزءًا جوهريًا من زينتها والقاعة التي أنحدرت من البهو الكبير في قصر العصور الوسطى الفرنسي، ظهرت في صورة متحف في إيطاليا قبيل نهاية القرن السادس عشر. والكاتب الهندسي سرليو (١٤٧٥- ١٥٥٤) وضع تصميمًا نموذجيًا للقاعة[٥٠].

كما نجد قاعات برامانتي التي تصل الفاتيكان مع بلغادير انوسنت الثامن Innoceny VIII s BeLVEDERE يرجع تاريخها إلى حوالي ١٥١٠. والقاعة الكبرى لفونتانا في مكتبة الفاتيكان والتي المجاورة بناها سكستوس الخامس في ١٥٨٧. والجناح الأيسر بونتالنتي والمحكمة Tribune في أوفيزي في فلورنسا أضيفت حوالي ١٥٨١م ولكن أهم هذه القاعات جمعاء هي سابيونتا بالقرب من مانتول، والتي بناها فاسباسيانو جونزاجا حوالي ١٥١٠ كمتحف للآثار القديمة antiquarium وهي تحوي مجموعة من التماثيل والنقوش القديمة. ولعلها أقدم قاعة لاتزال تستعمل، بنيت خصيصا لتكون متحفاً[٥١].

وإبان القرن السابع عشر وبداية القرن الثامن عشر بلغت القاعة ذروتها القاعة الكبرى في اللوفر (١٦١٠)، وقاعة المرايات في اللوفر(١٦١٠) والقاعة كورسيني (١٧٢٩) في روما وكان ضم القاعة مع حجرة الكنوز هي التي أنتجت التكوين المعماري للمتحف الحديث[٥٢].

ومايهمنا في هذا الصدد هو فكرة فتحه للجماهير، وهذا أتجاهاً جديدًا لم يكن وليد النهضة ولكن وليد التعليم وتبعاً لذلك فمعظم المجموعات الكبيرة من القرن السابع عشر مثل مجموعة رشيلو ومازاران أو جاباخ على سبيل المثال- كانت تفتح للجمهور من وقت لآخر وكانت مكتبة مازاران تفتح

للجمهور يوم الخميس من الساعة الثامنة حتى الحادية عشر صباحاً ومن الساعة الثانية حتى الخامسة بعد الظهر.

كما كانت مكتبة أمبروسيا فى ميلان التى بناها الكدينال فردريجو بووميو بين ١٦٠٣، ١٦٠٩ كانت جزءًا من مشروع كبير يشتمل على كلية للطب، ومدرسة للفن، ومتحف وحديقة للبناتات، وكل ذلك كان مفتوحًا للجماهير.

وفى لندن فى أوائل القرن السابع عشر ولقد كان رجال البلاط يتمتعون برؤية مجموعة الفن الممتاز لشارلز الأول فى وايت هول. ويمتدح المتملقون كنوز دوق باكنجهام فى يورك هاوس، وكان الخدم يسعدون بالمنحوتات الآثرية التى جمعها توماس هوارد، ايرل اروندل، فى قصر اروندل. وفى أسبانيا، كان الأشخاص العاديون يستطيعون دخول مدينة فيليب الثانى التى كانت تشتمل على مكتبة ومتحف ودير وقصر ومستشفى وجامعة فكل هذه المجموعات، ومثل مجموعات النهضة كانت مجموعات خاصة للتعبير عن المركز الشخصى أو السلطان الملكى(٥٣).

٣/٤/١/ عوامل تأسيس المتاحف فى أوروبا فى عصر النهضة :

هناك عدة عوامل ترجع إليها تأسيس المتاحف وأنتشارها فى ربوع أوروبا نعرض لأهمها على النحو التالى(٥٤) :

- الحنين إلى الماضى.
- الأختراعات الحديثة وأثرها فى تبدل نمط حياة الإنسان ونظرية إلى حياته اليومية.
- حرص الإنسان على كل ما يتعلق بالتراث والأشياء الآخذة فى الزوال والأنقراض.
- نجاح العمال بفوزهم بمطالبهم بتحديد ساعات العمل.
- المساواة بين الأفراد فى جميع أقطار العالم.
- السياحة بأنواعها من سياحة ثقافية ودينية وترفيهية وعلاجية... إلخ.
- الحفائر والتنقيب على الآثار.
- إهتمام الشعوب بتخليد رموزهم العظماء فى مجالات الفكر والفن والعلم والأدب والسياسة... إلخ.

- الإهتمام بعمل المعارض المؤقتة، وإنتقاء أجمل المعروضات لعرضها بها.
- حرص الإنسان بطبيعته على جمع ما هو جميل وقديم ولاسيما الآثار (التحف النادرة)، وما يترتب على ذلك من بيع تلك المجموعات الخاصة أو إهدائها إلى الدولة بعد وفاته.
- إهتمام المسئولين فى الدولة بالفنون ولاسيما المعروفة بالفنون الشعبية، والأشغال اليدوية.
- زيادة الوعى بدور المتاحف فى تقديم المجتمع.
- أهمية وسائل الإعلام بنشر كل ما هوجديد فى مجال المتاحف.
- إنشاء الدراسات الأكاديمية لتحديث وتطوير العلوم المتحفية، ومتابعة النهضة الحديثة والتقدم التكنولوجى والأستفادة منه فى مجال المتاحف.
- أهمية المتاحف ودورها فى تطوير التعليم والتربية للنشئ الجديد.
- زيادة عدد المتاحف وتطويرها تعتبر من معايير تقدم الأمم ورقيها.

وكان عرض الأعمال الفنية فى الواقع يعد عرضًا خاصًا. وكان فتح أبواب متحف كابيتولينو فى روما فى ١٧٣٤ للجمهور حدثًا هامًا فى تاريخ تطوير المتحف، ولكن أول مبنى بنى خصيصًا ليكون متحفًا مستقلاً تمامًا كان متحف المهندس سيمون لويس دورى.

ولقد كانت مجموعته متنوعة من - كتب، تحف أثرية، أعمال من الشمع، ونماذج من التاريخ الطبيعى. وكانت مجموعته تعتبر أحسن مجموعة غى العالم بعد مجموعة المتحف البريطانى ولكنه كان مختلفاً عن المتحف البريطانى، فى حين أن متحف فردريك الثانى كان متحفًا ملكيًا لأظهار السلطان الملكى وكان مكتب الأمير هو أساس المتحف البريطانى، وكان متحفًا شعبيًا ديمقراطيًا أنشئ بمرسوم برلمانى فى ١٧٥٣ وفى مصر أنشئ المتحف المصرى مع مصلحة الآثار فى ١٨٥٨- وكان يعرف بأسم متحف بولاق، ثم أنشئ المتحف الحالى ١٩٠٠ وأنشئت متاحف أخرى حديثة وكان تطور المتاحف فى القرنين الثامن عشر والتاسع عشر مرتبطًا أرتباطًا وثيقًا بإنتقال المتاحف من الملكية الخاصة إلى ملكية (الشعب). وفى بعض الأحيان كان ظهور المتحف الحديث مؤشرًا بإنتهاء السلطان الملكى مثل ماحدث فى فرنسا وروسيا وإيطاليا، بل أيضًا فى بريطانيا[٥٥].

ومهما كانت الظروف السياسية كان القرن الثامن عشر هو قرن المتحف الحديث تقريباً فى جميع البلاد. وبعبارة أخرى، فإن المتحف الحديث كان مصدره الإهتمام بإنسان فى عصر النهضة humanism وعلم القرن التاسع عشر وديمقراطية القرن العشرين- ومن هذه المراحل الثلاث- التى حدثت على وجه الخصوص فى إيطاليا وفرنسا وبريطانيا على التوالى- ربما كانت أخطرها هو الثورة المتحفية التى أرتبطت بعصر العقل(٥٦).

وقد كانت بعض الكنوز التى جمعها لويس الرابع ولويس الخامس عشر تعرض من وقت لآخر فى قصر لوكسمبرج بين ١٧٥٠- ١٧٧٩- للجماهير مرتين فى الأسبوع ولطلبة المدرسة الملكية تقريباً فى أى وقت. ولكن هذا لم يكن الامجرد تصريح. وفتح أبواب المجموعات الملكية الفرنسية كان من أهدافه الثقافية والتعليم وفى ١٧٤٧ قدم لافونت دى سانت بين أول طلب لتأسيس متحف ملكى فى باريس، وكان ذلك بعد خمس سنين من خطة كونت الجاروتى Algarotti لإنشاء متحف ملكى فى درسون، ولكن هذه الخطة لم تنفذ وقد إشتملت موسوعة ديديروت (١٧٥١- ١٧٦٥) على مقال عن اللوفر، تحث على إنشاء متحف رئيسى للفنون والعلوم، يكون بمثابة مركز ثقافىعلى النمط الأسكندرى مع السماح للجماهير بدخوله، وأماكن للجمعيات العلمية، أى معبد حقيقى للفن والعلم... وهنا كانت فكرة- معبد للفنون والعلوم، بدلاً من المتحف الملكى- وأشبعت رغبة المؤرخين فى عصر الكلاسيكية الحديثة وكذلك الآمال الاجتماعية للتعليم(٥٧).

ولقد كانت فلسفة النيو- كلاسيكية- التى منذ سنة ١٨٢٠ حددت شكل وطبيعة المتحف البريطانى الجديد. كانت هذه الأتجاهات النيو- كلاسيكية سائدة بصفة عامة أوروبا بين ١٧٦٠- ١٨٣٠، وربما كان أمل النيوكلاسيكى الدائم هو خلق معهد أهلى للفن وكان هذا سراباً وقد أثر هذا الإتجاه على النواحى الجمالية فى معظم الدول الأوروبية(٥٨).

وفى عام ١٧٦٣، عندما كتب إنجليزى مجهول عن المائة سنة القادمة تنبأ بإنشاء عاصمة جديدة فى قلب روتلاند وتشتمل بين مبانيها الهامة على قصر ملكى يبز كل مكتبات وقاعات الفنون فى أوروبا : "هذا المبنى الرائع لن يكون فقط مقرًا للملكية، بل يمكن أن يقال أنه ((معبد لالهة العلوم والفنون)) أى ((معهد للآداب والفنون والآداب))(٥٩).

وعندما أعلنت الأكاديمية الفرنسية للعمارة لأول مرة عن الجائزة الكبرى في ١٧٧٩، كان موضوع المنافسة ((متحف)). واللذان كسبا الجائزة جيسورس وديلانوى De lannoy- شملا بعملهما موضوعات مختلفة من الفنون والعلوم ومما أشتملت عليه تصميمها حديقة للنباتات ومكتبة، وحجرة للمداليات، وحجرات للمعروضات والمنحوتات، وكذلك قاعتان عرض الفنون والتاريخ الطبيعي وقد أخرج بوللى Boullee متحفا فاخرًا مماثلاً في ١٧٨٣ وفى ١٧٧٩ بدأ كرستيان فون ميشيل تنظيم المجموعة الأمبريالية النمساوية في متحف بلفادير بفينيا، وكان يهدف أن يكون تنظيمه تاريخا مرئيا للفن. فمثل هذه المجموعة، كما يقول، يجب أن تكون للتعليم وليس لمجرد المتعة المؤقته[٦٠].

وقد فتح متحف البلفادير في ١٧٨١ للزائرين، وفى ١٧٩٢ سمح بدخوله لكل من يلبس حذاءًا نظيفا أيام الأثنين والأربعاء والجمعة. ومنذ ذلك الوقت بدأ الشعور بأهمية عرض الأعمال الفنية في المتاحف بدلاً من حبسها في قصور الأثرياء والملوك والأمراء، وكما يقول الويز هيرت ((أنها تراث العالم أجمع))…. وفقط بجعلها عامة وبتوحيدها في عرض (واحد) يمكن أن تصبح موضوعا للدراسة الحقيقية وكان رأى ونكلمان إعتقاد عاطفى في تأثير الأعمال الفنية العظيمة على السمو بالأخلاق. وبمعنى آخر كان هدف متحف النيوكلاسيك لم يكن فقط تعليميا، إنما أخلاقيا أيضا. ولتقيق هذين الهدفين يجب فتح المتاحف للجماهير عامه[٦١].

فمن أقدم المتاحف العامة في انجلترا وفى العالم متحف ((اشموليان)) في أكسفورد. وكان أول مؤسسة متحفية معدة خصيصا لأغراض العرض ومفتوحة للجمهور ومنظمة على أساس دراسي. وكان المؤسس الأول لمجموعته هو جون تراد سكانت الأكبر (١٦٣٨) ثم أنتقلت ملكيتها إلى الياس اشمول (١٦٧١- ١٦٩٢) الذى أضاف إليها بعض من مقتنياته ثم أهدى المجموعة إلى جامعة أكسفورد ١٦٧٥[٦٢].

كان يحتوى هذا المتحف على كتب مختلفة، آثار قديمة ورسومات، ميداليات قديمة عليها نقوش يونانية ورومانية، عاج قديم، جلد ثعبان تغذى على نخاع العمود الفقرى لإنسان… الدم الذى حكم في جزيرة وايت والذى حققه سيرجون أوجلندر… طيور- بيض- ريش- مخالب- ملابس- زينات-

رسومات... ومن هذا يتضح أن هذا المتحف كان يحتوى على أشياء مختلفة. وقد حقق الهدف بأنه كان ملكا للشعب، وشاملاً لشتى الموضوعات المختلفة ومصدرًا للعلوم والفنون والألهام ومدرسة تعليمية وخزينة تحفظ بها كنوز الدولة، وتراث أمجادها ومنارة عظيمتها(٦٣).

وتلا ذلك أفتتاح متحف الفاتيكان سنة ١٧٥٠م، جاء بعد ذلك المتحف البريطانى British Museum بلندن سنة ١٧٥٣م والجدير بالذكر أن هذا المتحف قد سمى بمتحف فردريك الثانى،وهو بمثابة متحف ملكى، لإظهار السلطان الملكي، وكان مكتب الأمير هو أساس المتحف البريطانى، وكان متحفا شعبيا أنشئ بمرسوم برلمانى سنة ١٧٥٣م، وكان من يرغب فى زيادة هذا المتحف أول الأمر، عليه أن يتقدم بطلب للزيارة يثبت فيه مؤهلاته، وفى حالة الموافقة فعليه الأنتظار فترة اسبوعين للحصول على تذكرة، حيث أن عدد الزوار لايزيد عن ٣٠ شخصا يوميا مقسمين على مجموعتين وكان معظم عينات المتحف وقتذاك تمثل التاريخ الطبيعى، وكانت ملكا للسير هانز سلون، وتبرع بها لتكون نواة لهذا المتحف(٦٤).

وأفتتح متحف البيوكليمينتينو Museo Pio-Clementio بروما بالفاتيكان سنة ١٧٧٣م، وتلا ذلك أفتتاح متحف الهرميتاج Hermitage Museum فى بطرسبرج بلينينجراد سنة ١٧٧٩م، ثم تلا ذلك أفتتاح المتحف الأمبراطورى فى قصر بلفادير Belverdere Museum بفينا سنة ١٧٨١(٦٥).

وأفتتح متحف اللوفر Musee du louver بباريس للجمهور سنة ١٧٩٣م، وقد كان مخصصا لعرض القطع الفنية التى أستولى عليها نابليون بونابرت خلال حروبه، وقد سمى المتحف بأسمه حتى سقوط الإمبراطورية، ثم عرف بأسمه الحالى إلى الآن بعد قيام الثورة الفرنسية، وتحول المتحف إلى واحدة من المؤسسات الأساسية فى الدول الحديثة، وقد حثث اللوفر الأحلام المتحفية للتعليم، وبفضل كبار أمنائه العلماء المتحمسين صارت باريس المركز المتحفى فى العالم أجمع، وقد فتح متحف نابليون للجمهور كمتحف مدنى وشعبى على مستوى العالم كله(٦٦).

وتلا ذلك أفتتاح متحف البرادو Prado Museum بمدينة مدريد بأسبانيا سنة ١٨٠٩م، ومن بعده المتحف القديم Altes Museum ببرلين بألمانيا سنة ١٨٣٠م(٦٧).

وفى الولايات المتحدة الأمريكية، كان السباق فى نشأة المتاحف، ففتح متحف الفنون الجميلة ببوسطن Boston Museum of Fine Art سنة ١٨٧٠م، تلا ذلك أفتتاح متحف المتروبوليتان Metroplitan Museum بنيويورك سنة ١٨٧٠م أيضاً، وفى سنة ١٨٧٣م أفتتح متحف العلوم والفنون بمدينة واشنطن، ثم متحف التاريخ الطبيعى، وتبع ذلك متحف فلادايفا سنة ١٨٩٤م. وفى خلال ست سنوات من هذا التاريخ زاد عدد المتاحف إلى أكثر من مائتى متحف، وكان آخر إحصاء حتى سنة ١٩٧٤ أكثر من ٧ آلاف متحف فى أمريكا(٦٨).

وعلى الجانب الآخر كانت روسيا (الأتحادالسوفيتى سابقاً) أكثر الدول الأسيوية تقدماً فى مجال المتاحف، إذ بلغ عدد المتاحف فى بداية القرن ٢٠م حوالى ٢٠٠ متحفاً وأصبح فى الثمانينات من القرن العشرين حوالى ١٥٠٠ متحف فى جميع المجالات(٦٩).



الباب الثانى

المتاحف فى قارة إفريقيا

تمهيد

يتضمن هذا الباب إلقاء الضوء على بعض المتاحف الموجودة فى بعض دول أفريقيا بقصد التعرف على كافة الظروف والملابسات حول إنشاء هذه المتاحف وعلاقتها بالمجتمع المحلى وتنميته فى تلك الدول..ومستعرضين أنواع تلك المتاحف وتاريخ إنشاؤها وأهدافها والمقتنيات التى تحتويها والعمارة المتحفية وخصائص الزوار لتلك المتاحف ووظيفة تلك المتاحف ودورها فى تنمية المجتمع، ونعرض لما توفر لدينا من معلومات عن تلك المتاحف فى العرض التالى:

الفصل الأول

المتاحف في جمهورية مصر العربية

المتاحف في جمهورية مصر العربية

تتعدد المتاحف بأنواعها المختلفة بجمهورية مصر العربية كما يلى :

١. المتحف المصرى :[١]

يقع هذا المتحف بميدان التحرير، وكان حتى وقت قريب مشهورًا باسم "الانتيكخانة".

وكان أول متحف للآثار المصرية قد أنشأه العالم الفرنسى أوجست ماريبيت فى بولاق عام ١٨٥٨، واستقر ذلك المتحف فى مكانه حتى عام ١٨٩١. ولم نمت مجموعة الآثار التى يحويها، تم نقلها إلى قصر الخديوى إسماعيل بالجزيرة حيث بقيت إلى عام ١٩٠٢ حتى تم بناء المتحف الحالى خصيصًا ليكون متحفًا يحوى الآثار المصرية القديمة فى بداية القرن الحالى عام ١٩٠٠م وذلك بمعرفة مهندس معمارى يدعى مارسيل.

والمتحف الحالى مقام على مساحة تبلغ ١٣٦٠٠م^{٢}، ويضم عددًا كبيرًا من التحف والآثار التى وُجد بعضها فى مصر وبعضها نقل إليها من البلاد التى خالطها المصريون. ويبتدئ عهد هذه الآثار من أقدم العصور التاريخية ويمتد إلى القرن العاشر بعد الميلاد.

ويتألف المتحف المصرى من طابق أرضى وبدروم تحفظ بهما الآثار غير المعروضة، ثم طابقين علويين تعرض بهما الآثار الهامة كما يحتوى على بعض قاعات مغلقة لحفظ الآثار.

وقد خصص الطابق الأول للمعروضات الثقيلة مثل التماثيل والتوابيت الحجرية والأعمدة والجدران المنقوشة. أما الطابق الثانى فقد خصص لمعظم تحف توت عنخ آمون وملوك الدولة الحديثة، كما خصصت قاعة لمجوهرات تشمل حلى جميع العصور، ومعها أيضًا آثار من القطع الخفيفة من جميع العصور ابتداءً من فترة ما قبل التاريخ حتى أواخر العصر اليونانى الرومانى.

وملحق بالمتحف ورشة للنماذج الأثرية وقسم للترميم وإدارة للإعداد الهندسى، بالإضافة إلى مجموعة من الأجهزة التى تكشف عن أصالة الأثر وتاريخه الزمنى والمواد المصنوع منها.

وعلى من يريد زيارة جميع قاعات المتحف وأروقته أن يبدأ بزيارة معروضات كل طابق حسب الترتيب التاريخى بقدر الإمكان، بدايةً من أقدم المعروضات عهدًا، لذا ينبغى أن يتجه عند دخوله إلى اليسار، ثم يطوف فى الطابق الأرضى، وبعد ذلك يزور الفناء الأوسط ثم يعود إلى المدخل العام من أحد الأروقة. بعد ذلك يصعد إلى السلم الجنوبى الغربى إلى الطابق العلوى، حيث يمكن إتمام الطواف حسب الترتيب الذى اتبع فى زيارة آثار الطابق الأرضى. أما الذين يريدون زيارة آثار مقبرة توت عنخ آمون فعليهم الصعود للطابق العلوى.

وتتميز مجموعة المتحف المصرى بأن كل قطعها مستخرجة من أعمال التنقيب وليس بالشراء، لذلك فهى قطع أصلية غير مزيفة، كما أنها تمثل التاريخ الفنى والحضارى لمصر الفرعونية من حقب ما قبل التاريخ فى سلسلة غير منقطعة حتى نهاية الحضارة المصرية القديمة.

ونعرض فى السطور التالية تفصيلاً لمعروضات المتحف، حسب الطوابق المعروضة بها هذه القطع، كما يلى[٢] :

- الطابق السفلى :

فى إيوان المتحف، يوجد تمثال لرمسيس الثانى، ثم فى الدهليز المظلم سفينتان استعملتا لنقل جثة الملك أوسرتسن الثانى (الأسرة ١٢)، أرضية لإحدى قاعات قصر الملك أمنوفيس الرابع (الأسرة ١٨)، أما صحن المتحف فيُعرض فيه تماثيل لأمنحتب الثالث والملكة تيتى وبناتهما (الأسرة ١٩).

بعد ذلك تعرض الطرقة الابتدائية تابوت يُعزَى إلى الوزير خوفو نعنخ (الأسرة ٤)

كما يضم المتحف أروع مجموعة من الحلى الذهبية والمجوهرات، تشتمل على حلى ذهبية للصدر وأساور وقلائد وخواتم وخناجر وتيجان ملكية

ومقاعد، وعرش رائع مصنوع من الخشب المغلف بالذهب، ومجموعة من الصناديق والتحف المرمرية، ومجموعة رائعة من العروش الملكية أهمها عرش توت عنخ آمون، أحدهما مصنوع من الخشب المغلف بصفائح الذهب ومرصع بالأحجار الكريمة، صورت عليه الملكة والملك فى جلسة عائلية والعرش الثانى مصنوع من خشب الأبنوس والعاج وهو تحفة فنية رائعة. ويملك المتحف أيضًا مجموعة من لفائف البردى الهامة (حوالى ٥٠٠٠) منها برديات كاملة.

ويوجد بالمتحف أيضًا مجموعة من النقود من الذهب والفضة قدرها ثلاثة آلاف قطعة وأقدم قطعة هى من عهد الإسكندر المقدونى من الذهب الخاص.

وملحق بالمتحف مكتبة يزيد عدد الكتب بها عن ٣٦ ألف كتاب. وقد أصدر المتحف مجموعات كبيرة من المطبوعات، منها محلية سنوية لعرض نتائج أعمال التنقيب والترميم بالإضافة إلى الدراسات المختلفة، كما يصدر ملحق خاص بالدراسات المتخصصة فى موضوع بعينه وكذلك يصدر المتحف كتالوجات متخصصة أيضًا للآثار الموجودة به، كل كتالوج خاص بنوع معين من التحف.

ولقد قام المتحف المصرى بإرسال مجموعات صغيرة من تحفه لإقامة عروض خاصة فى بلاد العالم المختلفة، نذكر منها :

- معرض توت عنخ آمون بالولايات المتحدة الأمريكية وكندا وألمانيا الغربية وأستراليا واليابان.
- معرض الحضارة المصرية بألمانيا الغربية.
- معرض الآلهة والإلهات بألمانيا الغربية.
- معرض الحضارة المصرية بهولندا ويوغسلافيا وسويسرا.
- معرض الملوك والملكات باليابان.
- معرض باخرة الفنون بتركيا وفرنسا.
- معرض النوبة بمتحف بروكلين بأمريكا.
- معرض الآثار المصرية بطوكيو.

٢. المتحف القبطى :

أنشأ المتحف القبطى المرحوم "مرقص باشا سميكة" عام ١٩٠٨ – ١٩١٠م فى حى مصر القديمة ليجمع فيه المادة الأثرية اللازمة لدراسة تاريخ مصر فى عصر المسيحية منذ ظهورها. وقد كان متحمسًا للآثار القبطية إلى درجة مكنته بمجهوده الشخصى من إنجاز هذا المشروع العظيم.

وتعد مقتنياته ومعروضاته همزة الوصل بين الفرعونى والفن الإسلامى والآثار الموجودة فيه دليل على تسلسل الحضارة وتطور العمارة المسيحية، وهى حلقة هامة فى التاريخ الحضارى المصرى ويضم المتحف مجموعة نادرة من آثار العهد المسيحى الأول من بقايا معمارية ومنسوجات وأيقونات ومخطوطات قديمة.

ولقد تم اختيار موقع المتحف القبطى داخل حصن بابليون بمصر القديمة، لعدة أسباب كما يلى[٣] :

- ارتباطه ببدء المسيحية فى مصر.
- مجاورته لست كنائس قديمة ذات أهمية خاصة، وهى : الكنيسة المعلقة، وكنيسة أبو سرجة، وكنيسة الست بربارة، وكنيسة مارى جرجس، ودير السيدة العذراء، وكنيسة قصرية الريحان.

وهذا ما يجعل لهذا المتحف مكان متميزة لوقوعه فى منطقة تكثر بها مجموعة متفردة من الآثار القبطية.

ونجد من الأهمية بمكان أن نعرض نبذة عن حصن بابليون الرومانى – الذى كان يُطلق عليه قلعة بابليون أو قصر الشمع، والذى تم اختياره لإقامة المتحف بداخله– من خلال العرض التالى :

١/٢ حصن بابليون[٤]:

لما كان الأباطرة الرومان يعتادون على إقامة حصونهم وقلاعهم على حدود الإمبراطورية للدفاع عنها ضد أى هجوم أو لإخماد الثورات التى قد تندلع ضدهم، وبناء عليه أقام الرومان الحصون والقلاع إما على الأنهار أو

في مواقع تحصن بالخنادق التى يصل عمقها إلى أربعة أمتار، كما كان يسبق هذه القلاع أو الحصون جدران عالية من الطين أو الأحجار.

ولقد كان لكل حصن بوابة رئيسية وثلاثة بوابات إضافية فى الجوانب الثلاثة الأخرى، وكان يربط بين كل بوابتين طريق واسع، أما حصن بابليون الذى أقامه الإمبراطور "ترجان" حوالى سنة ٩٨م على نهر النيل، فقد كان مستطيل الشكل مقام عليه أبراج فى مساحات مختلفة، وكان الحصن من الداخل مقسمًا إلى عدة أقسام لإقامة الفرسان والمشاة ومخازن واسطبلات للخيول ومخازن للسلع وخزانات للمياه لكى يؤكد استقلاله الذاتى فى حالة الضرورة.

وقد استعمل الحجر فى بناء هذا الحصن على الطوب الأحمر، وكانت طريقة البناء خمسة مداميك من الحجر الجيرى، وثلاثة من الطوب الأحمر، والأبراج يصل ارتفاع جدرانها حوالى ١٨ متر وقطرها ٣١ متر تقريبًا، أما سمك الجدران فهو حوالى ست أمتار عن مستوى شارع مارجرجس الحالى، نتيجة التراكمات عبر العصور. ويقال إن مساحته كانت حوالى ستين فدانًا(٥).

إلا أن هذا الحصن قد تطور عبد العصور التاريخية التالية وتم تعديله وتوسعته أكثر من مرة؛ إذ إن الإمبراطور "أركاديوس" قام بتوسيعه وتعديله سنة ٢٩٥م.

ولقد كان اختيار هذا الموقع على النيل حيث إنه يتوسط مصر بين الوجه البحرى والوجه القبلى، وبذلك يمكن للرومان أن يقمعوا أى ثورات تقوم ضد حكمهم فى الشمال أو الجنوب.

ويقول المقريزى أنه سُمّى بقصر الشمع نظرًا لأن الجنود الرومان كانوا يوقدون الشموع كل شهر فى أحد أبراج الحصن.

ويرجح المؤرخون أن هذا الحصن قد استمد اسمه من اسم المدينة المصرية المجاورة التى كانت تسمى "بابليون" والتى ترجع تسميتها إلى الاسم المصرى القديم "برجانى ان اوبه" أو مكان الإله جالى فى مدينة هليوبوليس.

ويذهب ماهر صليب إلى أن بعض المؤرخين يقولون إن بابليون مشتق من اسم مدينة بابل الآسيوية العظيمة. بينما يذهب مؤرخو العرب إلى أن الفرس هم أول من بدأوا بتشييده ثم أكمله الرومان، والبعض يرجح أن الإمبراطور تراجان هو الذى شيده أو أعاد بناءه فى مستهل القرن الثانى الميلادى، كما أن الإمبراطور أركاديوس وسّع فيه فى أواخر القرن الرابع الميلادى.

ويقول الدكتور بتلر -أحد مؤرخى العصر الحديث- إن بابليون اسم لمدينة عظيمة أجمع المؤرخون على أن مكانها فى مصر القديمة، وحلت محل منف، وفاقت أعظم المدن المصرية القديمة مدة قرون طويلة قبل الفتح الإسلامى وبعده.

ولاشك أن الرومان اختاروا هذا الموقع لإقامة الحصن لأنه يتوسط مصر بين الوجه البحرى والقبلى، وبذلك يسهل عليهم السيطرة على أية ثورات ضد حكمهم فى الشمال والجنوب[٦].

ولقد كان الحصن حتى الفتح العربى لمصر ونهاية حكم الرومان وجلائهم يمثل أقوى حصن تحت سيادة الرومان، ولقد استغرق سبعة أشهر من القائد العربى عمرو بن العاص للاستيلاء عليه.

ويشغله الآن الأقباط الذين يقيمون فى المدينة المجاورة بالإضافة إلى كنائسهم ومنازلهم والجبانات المسيحية الحديثة.

ويقع المتحف القبطى على الباب الغربى للحصن الذى كان بين برجين أحدهما يوجد حتى الآن، والآخر أقيمت عليه كنيسة مارجرجس للروم الأرثوذكس

وتدل الحفائر على أن نهر النيل الذى كان يجرى تحت أسوار هذا الحصن وكان يوجد ميناء نهرى فى هذا الموقع ترسو عليه السفن المحملة بالمؤن والذخائر للحامية الرومانية التى تسكن الحصن، ولقد تراجع النهر حاليًا حوالى نصف كيلومتر إلى الغرب[٧].

والمياه التي يشاهدها الزائر في الأجزاء المتبقية من الحصن هي ميـاه جوفية، وإن كانت تتأثر ارتفاعًا وانخفاضًا بارتفاع أو انخفاض مستوى مياه النيل.

والجزء الجنوبي من الحصن الواقع داخل المتحف هو البوابة الجنوبية للحصن التي دخل منها عمرو بن العاص عندما فتح مصر سنة ٦٤١م وقد كانت عبارة عن ثلاث بوابات، الواحدة تلو الأخرى، لإعاقة الأعداء عند الهجوم على الحامية.

أما البرجين على جانبي البوابة فقد كانت للدفاع عن الحصن ضد أي هجوم خارجي، لذلك زودت بفتحات ضيقة لضرب العدو بالسهام والرماح.

ويوجد حاليًا طاحونة للغلال في أحد البرجين وبجوارها فرن لصناعة الخبز كما تم الكشف سنة ١٩٧٩ عن مخزن للغلال بجوار هذا البرج من الداخل، فوقه باب يؤدي إلى خارج الحصن (مغلق حاليًا).

وأما البرج الثاني فيوجد بداخله عمود مربع ضخم مبني بالطوب الأحمر أقيم عندما بني أقدم أجزاء الكنيسة المعلقة فوق هذا البرج، وقد تم تكسية هذا العمود بخرسانة لتقوية أرضية الكنيسة المعلقة المقامة عليه أثناء مشروع التطوير.

ولابد أن نشير إلى أن الحامية الرومانية التي كانت تقيم فيه كان عددها لا يقل عن خمسة آلاف جندي وضابط، يقوم على خدمتهم الأقباط الذين أقاموا بمدينة بابليون المجاورة للحصن وقيامهم بجميع الأعمال غير العسكرية المتعلقة بالحِرَف المختلفة كالنحاتين، والبنائين، والمزارعين، وخلافه(٨).

كما أن بقايا هذا الحصن لها أهمية تاريخية عظمى؛ وذلك للأسباب التالية :

- تعتبر الأثر الهام الوحيد الباقي من مخلفات الرومان في مصر، خصوصًا وأنهم حكموا مصر مدة تزيد عن ستة قرون.

- تضم أسوار هذا الحصن ست كنائس قبطية قديمة على جانب كبير من الأهمية التاريخية والفنية وأهمهم كنيسة أبو سرجة التى شيدت فوق الكهف الذى التجأت إليه العائلة المقدسة عندما هربت إلى أرض مصر وأيضًا كنيسة العذراء الشهيرة بالمعلقة والتى تعتبر من أقدم الكنائس التى أقيمت فيها الشعائر الدينية المسيحية فى العالم، كما ترجع أهمية هذه الكنيسة إلى أنها كانت إلى عهد طويل مقرًا للكرسى البطريركى بعد انتقال البطريركية القبطية من الإسكندرية إلى مدينة بابليون أى مصر القديمة فى القرن الحادى عشر الميلادى. وأيضًا المتحف القبطى ثم معبد اليهود الذى كان فى الأصل كنيسة قبطية على اسم الملاك ميخائيل.

- كان الحصن المذكور أقوى حصون الديار المصرية على الإطلاق حتى الفتح العربى بدليل أن القائد عمرو بن العاص لم يقوَ على فتح مصر إلا بعد الاستيلاء عليه وأنه ظل يحاصره مدة تزيد على سبعة أشهر وأن مصر سلمت للعرب بعد سقوطه مباشرة.

٢/٢ أقسام المتحف القبطى :

وينقسم المتحف إلى عدة أقسام وهى[٩] :

١/٢/٢ الجناح القديم :

وينقسم هذا الجناح إلى قسمين: القسم السفلى والقسم العلوى، وكليهما يتكون من أربعة عشر قاعة أسقفها من الأرابيسك المأخوذ من القصور القديمة للأقباط، أما الجزء الجنوبى فمقام عليه حصن بابليون وبجواره الكنيسة المعلقة.

ويطل هذا الجناح على حديقة مزينة بتيجان الأعمدة، وفى جدارها الجنوبى يوجد سلم من خمس وعشرين درجة تؤدى إلى البوابة الجنوبية من حصن بابليون الذى تنخفض بمقدار ستة أمتار عن مستوى الأرض المحيطة، ومن هذه البوابة الكبيرة دخل القائد العربى عمرو بن العاص الحصن وغزى الرومان المقيمين، وهكذا بدأ حكمه لمصر بعد جلائهم.

٢/٢/٢ الطابق السفلى :

المعروضات فى هذا الطابق عبارة عن شواهد قبور معظمها من الحجر الجيرى عليها نصوص باللغة القبطية تشتمل فى مضمونها صلوات تطلب الرحمة من الله للمتوفى.

ويرجع تاريخ هذه المعروضات إلى القرن الرابع الميلادى حتى القرن الثالث عشر، وتوجد مجموعة تحمل نصوصًا قبطية إلى جانب زخارف مختلفة ومعظمها رسوم عليها من أعلى شكل مثلث وعلى الجانبين عمودين وأحيانًا يرسم الصليب مع الحروف القبطية "ألفا / أوميجا"، وتعنى البداية والنهاية.

كما يوجد بعض شواهد القبور التى تحمل نقوشًا نباتية على شكل كروم أو أفرع الزيتون، وهى رموز مسيحية، وتوجد مجموعة أخرى من هذه الشواهد حفرت الصدفة مع العمودين على الجانبين تقليدًا لواجهة الهيكل، كما توجد شواهد قبور منحوت عليها رجل أو سيدة رافعان ذراعيهما فى حالة تعبد لله.

ومن الصعوبة بمكان أن نجد أى ثقب نافذ فى شواهد القبور لكى يسمح للبخور المحروق أمام قبر الميت بالدخول إليه، وهذا عكس ما كان يفعله المصريون القدماء فى مقابرهم، حتى تتمتع الروح بعبيق رائحة البخور.

كما نجد بعض شواهد القبور نُحت عليه شخص الميت بحجمه الطبيعى داخل كوة يحمل عصا أو إناء أو حزمة من الزهور، وهذا الأسلوب مقتبس من العقائد المصرية القديمة.

٣/٢/٢ الطابق العلوى ـ اللوحات الجصية :

كان الأقباط يغطون قباب وجدران الكنائس والهياكل بطبقة من الطمى أو الحصى ثم يزينوها برسوم جميلة الألوان تمثل السيد المسيح والسيدة العذراء، والحواريين والقديسين والشهداء... وغير ذلك من موضوعات دينية من الكتاب المقدس وقد كانت الطريقة هى الرسم على الطين أو الحصى قبل أن يجف مما يؤدى إلى تماسك الألوان تماسكًا تامًا.

٤/٢/٢ قسم الأخشاب :

لقد كان التاجر القبطى بارعًا وماهرًا مثل أجداده الذين عاشوا فى العصر الفرعونى، وكانت لديه خبرة ومعرفة بالأنواع المختلفة من الخشب المحلى المعروفة قديمًا.

وكانوا يستوردون الأخشاب الغير متوفرة من لبنان والهند والصومال وجنوب السودان وأوربا وغرب آسيا.

وتتمثل أهم منتجات المصرى القبطى والمسلم من الأهشاب فى المشربيات التى استعملوها والتى يطلق عليها فن الأرابيسك الذى نشأ من الحفر على الخشب ويرجع تاريخه إلى القرنين الثالث والرابع الميلاديين.

٥/٢/٢ قسم الفخار :[١٠]

لقد برع المصرى فى صناعة الفخار منذ عصر الأسرات حيث صنع منه أدوات المطبخ وحاويات لحفظ السوائل والحبوب على اختلاف أنواعها.

ويعد الفخار ذا أهمية كبيرة لدراسة التاريخ حيث اكتشف العلماء أن كل موقع وكل عصر له أشكاله وأنواعه التى تميزه عن المواقع والأماكن الأخرى.

ولقد تميز الفخار فى العصر القبطى بكثير من فن العصر الرومانى أو ذلك الذى كان سائدًا فى مصر القديمة.

ولقد كانت الأديرة والكنائس تستعمل الأوانى الفخارية الكبيرة، خصوصًا فى حفظ النبيذ الخاص بالقداس، وكانت معظم هذه الأوانى مزخرفة بأشكال تمثل الحيوانات الأليفة أو المتوحشة والطيور والبجع والحمام والأسماك النيلية والبحرية والضفادع والصلبان ونبات الكروم وغيرها من الأشكال الرمزية، بينما يحمل البعض الآخر صور قديس أو رهبان. ومن بين المعروضات مجموعة كبيرة من المسارج التى وجدت بالكنائس القديمة والأديرة وتحمل هذه المسارج زخارف تمثل الضفدع ونبات الكروم والصليب والطيور، وأحيانًا كلمات قبطية حروفها كبيرة إلى جانب مجموعة من المسارج المصقولة المصنوعة من القيشانى الأزرق أو الأخضر.

وتوجد مجموعة القارورات التى تسمى "قارورات القديس مينا" نقش على أحد أوجهها القديس مينا بين جملين جاثمين إذ أن الجمل كان يرمز للقديس مينا حيث إنه كان الحيوان الوحيد الذى كان يستخدم كوسيلة للسفر فى الصحارى علاوة على أنه ذكر فى القصة التى تحدثت عن وفاته.

وقد اعتاد حجاج كنيسة القديس مينا التى تقع على بعد حوالى خمسين كيلومترًا غرب الإسكندرية أن يبتاعوا هذه القارورات عند زيارتهم للدير الذى بنى باسمه؛ إذ كانوا يملؤونها بالماء المقدس من النبع المجاور لقبره، اعتقادًا بمقدرتها على شفاء المرضى.

٦/٢/٢ قسم الزجاج :

تعد مجموعة الزجاج بالمتحف القبطى قليلة رغم ازدهار هذه الصناعة فى هذا العصر خصوصًا وأن أديرة وادى النطرون كانت مشهورة بصناعة الزجاج منذ العصر القبطى.

وتتمثل مجموعة الزجاج المعروض بالمتحف القبطى تتمثل فى أوانى من زجاج مقلم وطرز مختلفة من الكؤوس وأوانى جميلة للعطور وشمعدانات ومسارج وأكواب شفافة من عصر متأخر. ومن أهم المعروضات الصينية الزجاجية التى كانت فى الكنيسة المعلقة وأودعت بالمتحف، وأغلب الظن أنها ترجع إلى القرن الرابع عشر.

٧/٢/٢ الجناح الجديد :[١٠]

ولقد تم افتتاح هذا الجناح الجديد فى فبراير ١٩٧٤، ويضم ما يلى :

١/٧/٢/٢ قسم الأحجار والرسوم الحائطية :

تدل المبانى الضخمة والعظيمة التى خلفها المصريون القدماء على أنهم أول من برعوا فى استعمال الأحجار خصوصًا الضخمة فى إقامة المبانى المختلفة. ولقد اتبع الأقباط نهج المصريين القدماء واستمروا فى استخدام الأحجار الضخمة فى بناء الكنائس والأديرة، ونقشوا عليها رسومًا وأعمال نحت متعددة تدل على فنون تعبيرية لمعتقداتهم.

ويوجد بهذا القسم قطع حجرية متوسطة الحجم، وهذه القطع هى أجزاء من كنائس قديمة وأديرة قد دُمِّرت فى فتـرات متباينـة. وهـذه الأجـزاء المعمارية مصنوعة من الحجر الجيرى أو الرخام أو الجرانيت، وكان الطابع الزخرفى عليها إما نباتى أو هندسى، إلى جانب مناظر الصيد أو القصـص الدينى من الكتاب المقدس، وبعضها يمثل الأساطير اليونانية التى أثرت كثيرًا فى الفنون المختلفة التى ترجع للعصر القبطى.

٢/٧/٢/٢ قسم المخطوطات وأدوات الكتابة :

لقد انفرد المصريون القدماء بفن صناعة البردى، على حد ذكر المؤرخ الرومانى "بلينى"، وظلوا يختصون بها حتى العصر الرومانى خصوصًا وأنه كان يتم تصنيعه كسلعة رئيسية فى التصدير، واستمرت صناعة البردى حتى القرن العاشر الميلادى حيث استبدلت بالكتان أو الرق (جلد أمعاء الغـزال) الذى كان يقطع شرائح رقيقة تُملَّح وتجفف حتى تصبح صالحة للكتابة.

ومما هو جدير بالذكر أن أقدم مخطوط من الرق يرجع تاريخه إلى عام ١١٨١م، وهو محفوظ حاليًا بدير وادى النطرون.

وكان المداد الذى يستخدم فى الكتابة يصنع من مـواد يضـاف إليهـا الصمغ، وأمدتنا الحفائر بكثير من الأقلام المصنعة من البوص والتى كـان يستعملها الناسخ، وكان يضعها فى محفظة من الجلد أو مقلمة من الخشـب، وكانت المخطوطات تغطى بغلاف من الجلد حتى لا تتلف.

ومن الجدير بالذكر أن الأقباط استمروا على نهج أجدادهم الفراعنة فى استخدام البردى فى الكتابة، ثم استبدلوه بالرق، ثم بالورق المصـنوع مـن الكتان. ثم تطورت صناعة الورق بعد القرن الثالث عشر تقريبًا، فصنع من الكتان وانتشر استعمال هذا النوع فى العصور الإسلامية.

أما عن صناعة المداد والأحبار بمختلف أنواعها، فقـد مهـر جماعـة الرهبان فى الأديرة بصنعه وتشكيله.

وكانت الأديرة القديمة مركزًا للمعرفة حيث كان يوجد النُسَّاخ البارزون بين هؤلاء الرهبان.

أما عن أدوات الكتابة فقد استعمل النساخ البوص الذى حُفظ فى حقائب من الجلد أو الخشب.

ويوجد بالمتحف مجموع من الأقلام والمقلمات وكذلك مجموعة من الشقف المكتوبة وعظام كتف الجمال والألواح الخشبية وعليها نصوص قبطية.

٣/٧/٢/٢ قسم المنسوجات[١١]:

برع المصريون القدماء فى صناعة الكتان كذلك، وربما يرجع ذلك لعصر الأسرة الأولى ٣١٠٠ ق.م، حيث كانت المغازل تغزل الخيوط وتستخدم الأنوال للنسيج. ولقد كان الأقباط على جانب من المهارة الفائقة فى صناعة المنسوجات الكتانية، خصوصًا الأنواع الشفافة.

ولم يكن استعمال الصوف بكثرة، وقد يرجع السبب فى ذلك لتفوق الكتان عليه فى القدرة على أن يعيش فترة أطول دون أن يبلى. ولم يكن المصريون يستخدمون المنسوجات القطنية حتى عصر البطالمة حيث كانت تستورد من الصين عام ٣٠٠ ق.م وانتشرت فى القرن الخامس الميلادى.

وبناء عليه استمرت مصر مركزًا لصناعة النسيج والصوف طوال العصر المسيحى، حيث كان النساج القبطى يتمتع بمهارة فائقة وقدرة فى صناعة الأصباغ وتلوين الأنسجة، وكذلك استخدام الشبّة لتثبيت الألوان منذ العصر الفرعونى وحتى العصر المسيحى.

٤/٧/٢/٢ قسم الأيقونات :

كلمة "أيقونة" تعنى صورة دينية. ولقد أعلن المسيحيون الأوائل الحرب على التماثيل بغرض تحطيمها وتدميرها تنفيذًا للوصية الأولى من الوصايا العشر.

وجدير بالذكر أن الإمبراطور "ثيودوسيوس" الذى أعلن المسيحية ديانة رسمية للإمبراطورية الرومانية، قد منع عبادة الأوثان نهائيًا، وقد أزال تمثال آلهة النصر من الكابيتول بروما فى نهاية القرن الرابع الميلادى. أما الأنبا

شنودة فقد عزم على تحطيم جميع المعابد ومعها التماثيل بمساعدة الرهبان. ولكن كل هذه الجهود التى بُذلت للقضاء على التماثيل والصور الدينية باءت بالفشل. لذلك اضطرت السلطات الدينية، بناء على رغبة الشعوب، إلى تقنين الأيقونات لأن الجماهير لم تكن تستطيع فهم المسيحية واستيعابها دون صور منظورة. وقد ساعدت مثل هذه الرسوم والصور التى تمثل القصص الدينى المؤمن أن يتفهم الدين الجديد. فكانت صور الميلاد والسيد المسيح والسيدة العذراء والرسل وحياة القديسين موضوعات للأيقونات والرسوم الجصية وقطع النحت، وقام المسيحيون بتغطية النصوص والنقوش الموجودة على جدران المعابد الفرعونية بطبقة من الملاط أو الجص ثم رسموا القصص الدينى بدلاً منها، وبعد ذلك غطوا جدران الأديرة والكنائس بالفريسكات الملونة بالقصص الدينية.

وكان من نتيجة الاضطهاد الذى لاقاه المسيحيون فى العصور المختلفة وما صاحب ذلك من تحطيم للكنائس أن نشأت فكرة الأيقونات الخشبية التى يمكن حملها من مكان لآخر فى حال تعرض الكنائس للتدمير، وكانت تعلق على حجاب الهيكل أو على الجدران للكنائس والأديرة. وتتميز الأيقونات بطابع خاص هو الوداعة والتقوى والجمال؛ إذ تجنب الفنان القبطى رسم مناظر تعذيب القديسين.

٢/٢/٧/٥ قسم المعادن[١٢]:

كان المصريون مهرة فى صناعة المعادن منذ العصر الفرعونى، وقد كشفت الحفائر عن أنواع مختلفة من البرونز والفضة والذهب مصنعة كالأوانى والأباريق والحلقان والأساور والخرز والأدوات والأجهزة والتماثيل وغير ذلك.

ولقد كان الصانع المصرى المسيحى ماهرًا كأجداده فى صناعة المعادن، بالرغم من عدم وصول الكثير من القطع المعدنية من العصر المسيحى الأول، حيث جرت العادة على صهر الأدوات المعدنية وإعادة تصنيعها. بناء عليه فإن غالبية القطع الموجودة بالمتحف ليست قديمة قدم تلك التى وصلتنا من العصر الفرعونى، والتى حفظت فى المقابر المعلقة، الأمر

الذى ساعد كثيرًا فى تأريخ القطع التى ترجع للعصر الفرعونى، وصعوبة تأريخ القطع التى ترجع للعصر المسيحى.

ولقد كان الصانع القبطى ماهرًا فى رخرفة الأوانى والأدوات المختلفة سواء بالتفريغ أو الحفر، حيث إن القصص الدينى قد لعب دورًا هامًا فى موضوعات الزخارف والزخرفة، وإن كانت المناظر الدنيوية والأشخاص قد وجدت أيضًا مكانها بين هذه الزخارف مثل الراقصات والموسيقيين والحيوانات المختلفة.

٨/٢/٢ المكتبة[١٣]:

تأسست المكتبة سنة ١٩٢١، وتحتوى على العديد من المراجع فى الآثار والفنون بمختلف أنواعها من أحجار ومنسوجات وأيقونات وأخشاب وخلافه، لتخدم أمناء المتحف والباحثين من الخارج لدراسة الفن القبطى أو اللغة القبطية، وتبلغ محتويات المكتبة ما يقرب من عشرة آلاف كتاب منها حوالى ٧٥% بلغات أجنبية و٢٥% باللغة العربية كما أنها مصنفة على أحدث النظم المكتبية.

كما تحتوى المكتبة على مجموعة نادرة نفدت طبعاتها ويندر وجودها فى أى مكان آخر مثل :

- مجموعة وصف مصر أثناء الحملة الفرنسية.
- مجموعة كريزويل عن العمارة الإسلامية.
- مجموعة أديرة وادى النطرون الخاصة بإفيلين هوايت.
- دائرة المعارف القبطية من كل ما يتصل بالقبطيات.
- مجموعة الخطط للمقريزى.

هذا فضلاً عن المصادر القديمة والكتالوجات والدوريات.

وقد اهتم مؤسس المتحف بأن تكون خزانات المكتبة متمشية مع الطابع العام للمتحف؛ ألا وهو الخشب المعشق والأرابيسك.

وتنقسم إلى قسمين :

● **قسم الكتب المطبوعة** : ويضم حوالى سبعة آلاف كتاب، وأكثرها عن الفن القبطى واللغة القبطية وتاريخ مصر فى العصر القبطى.

● **قسم المخطوطات** : ويضم مجموعة كبيرة من المخطوطات القبطية والعربية، ومن أهمها "برديات" نجع حمادى أو مكتبة نجع حمادى. ويرجع تاريخها إلى القرن الثالث الميلادى، وهى خاصة بجماعة العارفين بالله، كشفت سنة ١٩٤٥ بمحض الصدفة بمعرفة أحد سكان قرية تتبع نجع حمادى تعرف باسم "حمرة دوم" يبعث إلى تجار العاديات فى القاهرة الذين باعوها بدورهم إلى بعض المهتمين بالدراسات القبطية فى أوروبا والولايات المتحدة. ولكنها جمعت بعد ذلك بمعرفة مصلحة الآثار نظرًا لأهميتها، ووضعت فى المتحف القبطى سنة ١٩٧٠، وتم تشكيل لجنة دولية لدراسة ونشر مكتبة نجع حمادى بالاشتراك مع اليونسكو عام ١٩٧٥ انتهت اللجنة من نشرها فى أحد عشر مجلدًا، ترجمت إلى الإنجليزية.

والمخطوطات التى عُثر عليها تنقسم حسب اللغات المكتوبة إلى أربعة أنواع هى :

- مخطوطات باللغة اليونانية وهى أقدمها عهدًا.
- مخطوطات يونانية ومترجمة فى نفس الوقت باللغة القبطية.
- مخطوطات باللغة القبطية وما وُجد منها يعد أكبر مجموعة من المخطوطات.
- مخطوطات باللغة القبطية وبجانبها الترجمة باللغة العربية.

٣ـ متحف الفن الإسلامى :

وهو يقع بميدان باب الخلق بالقرب من القاهرة الشرقية، وأنشئ عام ١٨٨٠ وتم افتتاحه عام ١٩٠٣، وشهد أعمال ترميم آخرها ١٩٨٣. ويعتبر من أكبر متاحف الشرق الأوسط؛ وكذلك أكبر المتاحف التى تضم رصيد من

المقتنيات الأثرية الإسلامية على مستوى العالم؛ إذ يضم بين جنباته ١٠٢ ألف قطعة أثرية نادرة منذ فجر الإسلام حتى نهاية العصر العثمانى. فبعضها يرمز إلى الدولة الفاطمية والمملوكية، وقطع أخرى ترمز إلى الدولة التركية والإيرانية، ومصحف ضخم هو أكبر المصاحف المكتوبة بخط اليد بنموذج الخط الكوفى، علاوة على سجادة من الحرير المشغول بالذهب والفضة منذ القرن ١٦ الميلادى(١٤).

كما تتمثل تلك المقتنيات فى أروع السجاجيد الشرقية القديمة والمشكاوات المموهة بالمينا وكذلك التحف الخشبية التى يرجع تاريخها إلى العصور الأولى للحضارة الإسلامية.

وتتنوع الطرز التى تنتمى إليها التحف والمخطوطات والمنسوجات الأثرية فنجد الطراز الأموى الذى يعد من أول الطرز فى الفن الإسلامى والذى نشأ متأثر بالأساليب الفنية الساسانية وبالثقافة البيزنطية، ونجد من أجل هذه التحف الأموية إبريق مروان بن محمد أحمد خلفاء بنى أمية، والذى يعد تحفة برونزية لا مثيل لها فى العالم.

ويتخذ الإبريق شكل الديك تأثرًا بالفنون الزرادشتية، أما يده فهى على هيئة ثعبان ذى أذنين وعلى رأسه تقف أربعة طيور ترمز للعناصر المكونة للكون "الماء- التراب - الريح - الشمس" أما اليد ففيها زخارف تعود للحضارة البيزنطية وأسفلها رسم غائر لسمكتين تأثرًا بالفنون القبطية القديمة، وكان الإبريق قد دفن مع صاحبه عندما أهيل التراب على آخر خلفاء بنى أمية ومعه حاجياته فى قرية "أبو صير الملق" بالقرب من الفيوم فى أعقاب نهاية الخلافة الأموية (٤١ - ١٣٢هـ/ ٦٦١-٧٥٠م).

كما نجد شاهد قبر بالمتحف من الحجر الجيرى عليه كتابة غائرة بالخط الكوفى باسم المتوفى عبد الرحمن بن جبر الحجرى بتاريخ الوفاة فى جمادى الثانى سنة ٣١هـ.

ويعد الطراز العباسى ثانى الطرز الفنية التى تتعدد مقتنياته داخل المتحف متأثرة بالأساليب الفنية الإيرانية كما هو الحال فى الأدب والحياة الاجتماعية وتعتبر أول مرحلة واضحة فى تاريخ الفن الإسلامى والذى بلغ

أوج عظمته فى القرن الثالث الهجرى ولكن سرعان ما تطرق إليه الضعف حين وهن سلطان الحكومة المركزية العباسية، واشتهر هذا الطراز بنوع من الخزف ذى البريق المعدنى.

كما نجد من التحف الجميلة صحن من الخزف ذى بريق معدنى حافته ذات فصوص يتوسطه رسم غزال وتحيط به زخارف نباتية مجدولة وعوارة سلطانية من نوع مينائى عليها رسم لأمير متوج يحيط به أتباعه، مصدرهما إيران القرن السابع الهجرى[١٥].

ونجد مقتنيات على الطراز الفاطمى الذى ازدهر فى مصر وسوريا فى أعقاب فتح الفاطميين مصر عام ٣٥٨هـ، فقد تمثل فى فنون التصوير ورسوم الإنسان والحيوان ومن أشهر آثار الطراز باب القصر الفاطمى الغربى أحد القصرين الذين بناهما جوهر الصقلى مع منابر القاهرة، وبنى بينهما الجامع الأزهر، والباب يمثل بداية ظهور الزخارف الآدمية والحيوانية فى فنون الزخرفة الإسلامية، فالحسنوات الخشبية تمتلئ بالزخارف الآدمية كعامل العلم، عازف العود والصياد.

ويوجد داخل المتحف محراب ضريح السيدة رقية بنت سيدنا على ابن عم الرسول، مصنوع من الخشب الآدمى، وحشواته من خشب الساج الهندى وخشب الزيتون وعليه أشرطة ونقوش بالخط الكوفى المزهر، ولقد ذكرت المصادر التاريخية إلى أن السيدة "علم" زوجة الخليفة الفاطمى الأمر بأحكام الله هى التى أمرت بصناعته[١٦].

ويعتبر العصر المملوكى أزهى العصور فى تاريخ الفنون الإسلامية فى مصر، فلقد شهد إقبالاً متزايدًا على صناعة التحف النفيسة، حيث اهتموا بصناعة التحف النحاسية المكونة بالذهب والفضة مثل "الطشت الخاص بالملك الصالح نجم الدين أيوب" الموجود بالمتحف.

ولقد برع المماليك فى صناعة الزجاج وتجلى ذلك فى صناعة المشكاوات المموهة بالمينا، وهى مادة زجاجية ملونة ترسم بها الزخارف على سطح المشكاة وتثبت عليها فى الفرن.

ويضم المتحف أكبر مجموعة مشكاوات فى العالم أشهرها مشكاة باسم السلطان الأشرف خليل بن قلاوون وأخرى باسم السلطان ناصر محمد بن قلاوون وعثر عليها فى مدرسة الناصر ويرجع تاريخها إلى ٦٩٨هـ.

ونجد بعض الأبواب الجميلة داخل المتحف مثل باب خانقاه شمس الدين سنقر الطويل، باب من الحديد المصفح بالبرونز على هيئة زخارف أشبه بزخارف السجاد الشرقى ذى الزخارف النباتية وتتخذ الأشكال الزخرفية هيئة حيوانية متداخلة مثل النمر والحمار والماعز، وكلها تنتمى إلى القرن الثامن الهجرى، وباب ضريح الإمام الشافعى الذى ينتمى إلى القرن السابع الهجرى.

وتوجد خوذة من الصلب تعد من أجمل التحف التى تنتمى للطراز المملوكى وتتكون من جزءين، العلوى منهما عليه زخارف هندسية والسفلى عليه شريطان من الكتابة المذهبة أحدهما عبارة عن آية الكرسى، والآخر أسماء العشرة المبشرين بالجنة ويعود تاريخها للقرن العاشر الهجرى، السادس عشر الميلادى(١٧).

ويوجد أيضًا شمعدان من النحاس مغلف بالذهب والفضة يعود إلى عصر السلطان بيبرس فى القرن السابع الهجرى. واهتم الفنان فى العصر الأيوبى والمملوكى بصنع شبابيك القلل وتزيينها بزخارف نباتية وحيوانية وآدمية، مثل الزخارف الحيوانية "الفيل – أرنب – أسد – طاووس" ويرجع ذلك مع بداية العصر الفاطمى ولكن مع بداية العصر المملوكى استخدموا بعض المقولات مثل "عفوا تعفوا" أو "مال عابد" وتعتبر صناعة شبابيك القلل دليلاً على أن المسلمين الفنانين كانوا يعملون أحيانًا من أجل الفنى نفسه(١٨).

كما نجد مقتنيات للطراز العثمانى الذى ضم بالدرجة الأولى بالسلاح والدروع والسيوف، واتسمت فنونه بالبذخ، فلجأ إلى استخدام المعادن الثمينة مثل الذهب والفضة الخالصين واستخدموا المجوهرات والأحجار الكريمة فى ترصيع الأباريق والشمعدانات المصنوعة من الفضة الخالصة.

ويوجد بالمتحف سيف السلطان سليمان القانونى أشهر السلاطين العثمانيين وكذلك سيف محمد الفاتح فاتح القسطنطينية وقاهر القبائل الجرمانية فى العصور الوسطى.

ويوجد بعض المصاحف الشريفة المكتوبة بخط اليد ومذهبـه بـألوان الذهب والتى تعود إلى القرن الثالث عشر الهجرى.

كما يضم المتحف مجموعة من الشبابيك المطعمة بالزجاج الملون والتى تسمى قمريات أو شمسيات والتى استخدمت بأسلوب للإضاءة يمتاز بالجمال وقد استعانوا بزخارف على هيئة طاووس أو مدخل أحد القصور أو كتابـات أو زهور وأشجار السرو التى تدل على استمرار الحياة وحدادها على مداخل المقابر العثمانية لاعتبارها رمز الحياة(١٩).

كما يحتوى المتحف على مجموعة ضخم مزيدة من السجاد الشـرقى، ويفتخر بمجموعته من السجاد الإيرانى والتركى فضلاً عن سجاد بلاد القوقاز وآسيا ومصر ومن المعروف أن سجاد إيران أكثر منتجـات إيـران الفنيـة انتشارًا فى العالم نظرًا لجمال ألوانه وتناسقها وحسن توزيعها -فضلاً عـن حسن الصناعة ومتانتها ودخول خيوط الذهب والفضة والحرير تـدخل فـى صناعة السجاجيد الشاهانية النفيسة، ومن أشهر وأعظم أنواع السجاد الإيرانى شهرة ذات الصرة أو الجامة والتىكانت تصنع فى تبريز وكاشـان ويرجـع أحسنها إلى القرن العاشر الهجرى.

وجدير بالذكر أن متحف الفن الإسلامى يواجه صعوبات، منها محاولـة نقله إلى دار الوثائق القديمة داخل قلعة صلاح الدين أو احتمال تجزئته إلـى أكثر من متحف نوعى لتخصيص كل واحد منها فى فن من الفنون الإسلامية (سجاد- عملات - نسيج)، ولا يزال البت فى هذا الأمـر مرهـون ووزارة الثقافة والمجلس الأعلى للآثار ودار الكتب التى انتقلت إلى المتحف واحتلت الدور الأول(٢٠).

ومن المتوقع إقامة مشروع جديد لمتحف الفن الإسلامى داخـل قلعـة صلاح الدين بجوار المتحف العربى حيث من المقرر إقامته بمقر دار الوثائق والقديمة فى إطار خطة لتطوير المتاحف والمبنى مكون من ثلاثة أدوار كل دور مساحته تصل إلى (٢٠٠٠ متر مربع وتخصيص للعـرض النـواعى للآثار مثل قاعات عرض للسجاد وقاعات للعملات النقدية... إلخ ويسـتغرق إعداد هذا المتحف الجديد عامين، فىحين أن المبنى القـديم ببـاب الخلـق سيخصص لعناصر فنون العمارة الإسلامية.

ويستقبل هذا المتحف الزوار فى كل الأيام من الساعة التاسعة صباحًا وحتى الرابعة عصرًا، باستثناء يوم الجمعة حيث يغلق المتحف أبوابه وقت الصلاة.

٤ ـ المتحف الحربى القومى :

يشغل الضلع البحرى الغربى للقلعة ما يسمى بقصور الحرملك الثلاثة، التى تشرف على جبل المقطم والحطابة وباب المدرج (باب القلعة).

وقد أمر محمد على باشا بإنشاء هذه القصور، مبتدئًا ببناء القصر الأوسط ثم تلاه القصرين الشرقى والغربى، وكان يحيط بها سور واحد هدم الآن مما جعل الحديقة تتكشف أمام القصر الأوسط.

وهذه القصور الثلاث تكاد تكون متشابهة فى تخطيطها ومسقطها الأفقى، وإن طرأت بعض التغييرات على القصر الغربى، وكانت سببًا فى فقدان جدرانه لنقوشها كذلك أفقدت سقوفه العديد من زخارفها التى تمثل الزهور والمناظر الطبيعية.

١/٤ القصر الشرقى (يسمى أحيانًا بقصر الأيتام) :[٢١]

والقصر الشرق أكبر هذه القصور وأكثرها ثراءً بالزخارف وبنقوشه ذات القيمة الفنية العالية. وهو مبنى لتربية وتنشئة الأطفال الأيتام من الطبقة الحاكمة أو العناصر المملوكية القديمة، وذلك لإعدادهم ضباطًا بالجيش المصرى الحديث بعد دراستهم بالمدرسة الحربية التى أنشأها محمد على وأشرف عليها سليمان باشا الفرنساوى، وكان يسمى هذا القصر أيضًا بـ"البيت المجوهر" أو "سراى الجوهرى"، وهو الاسم الذى أُطلق خطأ وإن أصبح شائعًا على الجوسق الذى يقع خلف مسجد محمد على. ويتوصل إلى هذا القصر الشرقى من باب معقود بالواجهة القبلية مكسو بالرخام الأبيض ذى زخارف تعلوه لوحة تذكارية من الرخام بها كتابات تركية مؤرخة بعام ١٢٤٢هـ الموافق ١٨٢٦م، ومما جاء فيها منها "قد أنشأ ذلك الحاكم العالى الشأن قد سرًا جديدًا كتحفة... هو قصر كالجنة يا له من قصر بديع مزخرف". ولهذا الباب مصراع له خوخة صغيرة، يؤدى إلى دركاة تقود إلى فناء

بجداره البحرى باب يؤدى إلى قاعة كبيرة، فى حين يوجد باب آخر بدركاة تشبه السابقة يوصل إلى فناء آخر تطل عليه واجهة القصر على امتداد القصرين الآخرين.

وتحيط بهذا الفناء أبنية مكونة من دورين. وواجهة هذا القصر يتوسطها باب صغير يؤدى إلى سلم مزدوج يوصل من الطابق الأرضى للعلوى.

وأهم ما يسترعى النظر فى الدور الأرضى هى قاعة الفسقية، وبها أربعة إيوانات يتصدرها سلسبيل رخامى تكتنفه عمد رشيقة من الرخام نقشت به زخارف على هيئة طيور تخرج من أفواهها مياه تصب فى أحواض متدرجة تنساب فى قناة الفسقية التى تقع وسط القاعة. وقد نقشت جدران هذه القاعة برسوم ملونة تمثل جواسق خشبية وخمائل. ومن الملاحظ أن حنايا الإيوانات الأربعة نقشت بمناظر طبيعية، بلغت حدًا كبيرًا من الإتقان تمثل قصرًا عظيمًا تحيط به حدائق. ويوصل السلم المزدوج إلى قاعة علوية كبيرة بها أربعة إيوانات تتفرع منها حجرات وطرقات وتوصل إلى باقى أجزاء القصر. وهذه القاعة احتفظت بنقوش جدرانها التى زينت بحليات على هيئة عقود محمولة على عمد رشيقة، تعلوها أفاريز محلاة بمناظر طبيعية تنوعت أشكالها. والسقف مزخرف بما يمثل جدائل نباتية تفرعت منها أنواع من الزهور[٢٢].

ويأتى بعد هذه القاعة قاعة أخرى مستطيلة على جانبها حجرات حفلت جدرانها وأسقفها بنقوش مازالت باقية حتى الآن، فى كثير منها حنايا محمولة على عمد خشبية رشيقة بها زخارف من زهور وأوراق.

٢/٤ القصر الأوسط :[٢٣]

يوجد بالسور القبلى باب يؤدى إلى حديقة هذا القصر حيث توجد فسقية يعلوها جوسق ويتوسط واجهة هذا القصر المطلة على الحديقة باب له مصراعان حليت حشواتهما بنقوش بارزة لزخارف نباتية ويؤدى إلى سلم مزدوج يقودنا إلى الأدوار العلوية.

والدور الأرضى عبارة عن قاعة كبيرة بكل ركن من أركانها حجرتان احتفظت جميعها بنقوش أسقفها التى نرى فيها تنوعًا بين مسدسات ومربعات وجدائل انتشرت بها الزهور.

ويوجد بهذا الدور الأرضى حمام يتكون من طرقة مستطيلة مغطاة بسقف محلى بزجاج ملون، يليها باب يؤدى إلى حجرة مقسمة إلى إيوانين بينهما قاعة، وواجهة كل من الإيوانين محمولة على عمد رخامية رشيقة قواعدها مربعة ومطعمة برخام أحمر. والقسم الداخلى من هذا الحمام هو بيت الحرارة، وهو مقسم إلى أقسام أكبرها هو أوسطها ويغطى الجميع سقف من الجص بتقاسيم زخرفية على هيئة زهرة ذات أربعة أوراق وسقف محمول على عمد رخامية رشيقة.

والسلم المزدوج المحمول على عمد رخامية ضخمة يؤدى إلى الدور الثالث حيث نجد قاعة كبيرة بها أربعة إيوانات تكتنفها من زواياها الأربع فتحتان لحجرتين وممر.

٣/٤ القصر الغربى(٢٤):

يمتد السور الخارجى لهذا القصر مع القصر الأوسط، حيث نصل إليه من باب فى السور القبلى يقودنا إلى فناء مكشوف تشرف عليه واجهة القصر المتصلة بباقى الواجهات، ويتوسطها باب يؤدى إلى القاعة الكبرى بالطابق الأرضى وإلى السلم المزدوج.

ويماثل تصميم هذا القصر تصميم القصرين الشرقى والأوسط، ولقد طرأت تغييرات كثيرة وجسيمة منذ مدة على هذا القصر الغربى أفقدته جميع نقوشه الجدارية، كما أفقدته كذلك الكثير من سقوفه بنقوشها التى تمثل مناظرًا طبيعيًا وزهورًا متنوعة، وقد استبدلت أسقفه الخشبية بأسقف حديدية.

وتتصل جميع هذه القصور الثلاثة بعضها ببعض، حيث إنه بفناء كل قصور سور يتخلله باب يوصل بين القصرين المتجاورين.

٤/٤ مكونات المتحف [٢٥]:

يتكون المتحف من عدة طوابق، نعرض لها فيما يلى :

١/٤/٤ الدور الأرضى :

يضم هذا الدور عدة قاعات كما يلى :

- قاعة المجد :

وتتصدر مدخل المتحف، وتُعرض بها مركبة حربية من عصر الدولة الحديثة فى مصر الفرعونية، ومركبة ملكية من عصر الخديو إسماعيل. ونماذج لبعض الفرسان من العصور الإسلامية المختلفة وهم يمتطون الجياد، إلى جانب مجموعة من الوثائق الهامة والأنواط والنياشين، بالإضافة إلى عصا المارشالية الخاصة بالملك فاروق.

- جناح الأزياء :

ويعكس تطور الأزياء العسكرية منذ القدم حتى الآن، وبه قاعة خاصة لملابس كبار القادة العسكريين أيام الأسرة المالكة. وقيادات الثورة مثل الزى العسكرى الخاص بالرؤساء محمد نجيب - السادات - حسنى مبارك.

- قاعة الأوسمة والنياشين :

وتضم أهم الأوسمة والنياشين والأنواط والشارات التى منحت للعسكريين المصريين فى عهد الملكية، وكذلك التى تمنح للعسكريين الحاليين.

- قاعة المدفعية :

وتحتوى على مدافع تاريخية وحديثة إلى جانب نماذج تُكمِّل التتابع والتطور التاريخى للمدفعية.

- قاعة الأسلحة :

تضم مجموعات من الأسلحة النارية والبيضاء، وهى ترجع إلى العصرين المملوكى والعثمانى، وعرض لأهم أسلحة الدول المختلفة والتى استخدمت فى مصر بالإضافة إلى قاعة خاصة لعرض الأسلحة المهداة من وزراء الدفاع المصريين.

٢/٤/٤ الدور المسروق[٢٦]:

ويشمل معروضات الجيش فى مصر القديمة كما يلى :

عصر الدولة القديمة وبه :

- أول بيان عسكرى للقائد أونى.
- لوحات تمثل للملك "ساحورع" وهو يقاتل الأعداء.
- تمثال "رع نفر" أحد القادة العسكريين".

عصر الدولة الوسطى وبه :

- نموذج لقلعة سمنة.
- نموذجان لسريتين من الجنود المصريين والسودانيين.
- بعض الأسلحة القديمة.

عصر الدولة الحديثة وبه :

- مركبة حربية خاصة بالملك توت عنخ آمون.
- نموذج لمعركة قادش (ديوراما).
- نموذج لمعارك رمسيس الثالث (ديوراما).
- تمثال تحتمس الثالث وتمثال رمسيس الثانى.
- نيشان الذبابة الذهبية.

العصر البطلمى الرومانى (٣٣٢ ق.م – ٦٤٢م) وبه :

- نموذج لفنارة الإسكندرية.

٣/٤/٤ الطابق العلوى :[٢٧]

ويشتمل هذا الطابق على عدة قاعات وأجنحة وهى :

الجناح الإسلامى :

يبرز هذا الجناح الدور العظيم الذى مارسه الجيش الإسلامى عامة والمصرى خاصة، ويحوى: نموذج لقلعة صلاح الدين الأيوبى، نموذج لقلعة

قايتباى بالإسكندرية، نموذج لقلعة العريش، نموذج لبـــاب الفتـــوح، وبـــاب النصر.

قاعة المنجنيقات :

وبها نماذج لأهم أنواعها مثل (الباليستا والكاتوبولـــت والتربوشـــيت)، ورأس الكبش وأبراج الحصار.

قاعة العصر الأيوبى :

تحوى عدة نماذج لأهم المعارك الإسلامية المصرية فى ذلـــك العصـــر ممثلة داخل بانورامات وأهمها معركة دمياط ومعركة المنصورة. بالإضـــافة إلى بانورامات تمثل صلح الرملة ومجلس العدل فى عهـــد صـــلاح الـــدين الأيوبى.

قاعة غزوات الرسول وفتح مصر وبها :

- بانوراما تمثل سقوط حصن بابليون على أيدى العرب بقيادة عمرو بن العاص.
- خريطة مجسمة توضح سير الجيوش الإسلامية لفتح مصر.
- خريطة مجسمة للفتوحات الإسلامية فـــى عهـــد الرســـول والخلفـــاء الراشدين.

قاعة الأندلس :

وتعكس أبرز المعارك والفتوحات الإســـلامية فـــى الأنـــدلس، وأهـــم معروضاتها:

- لوحة زيتية تمثل فتح مارده سنة ٩٤هـ / ٧١٣م.
- لوحة زيتية تمثل معركة السواتى سنة ٩٤هـ / ٧١٣م.
- لوحة زيتية تمثل طارق بن زياد يخطب فى جنـــوده بعـــد أن عبـــروا المضيق.

جناح المعارك الإسلامية :

ويعكس أهم وأشهر المعارك الإسلامية الحربية الحاسمة في العصر الأيوبي والمملوكي، وأهم معروضاته :

- لوحة زيتية تمثل معركة حطين سنة ٥٨٣هـ / ١١٨٧م.
- لوحة زيتية تمثل دخول صلاح الدين بيت المقدس.
- لوحة زيتية تمثل معركة عين جالوت سنة ٦٥٨هـ / ١٢٦٠م.

ويضم هذا الجناح أيضًا مجموعات هامة من الأسلحة العثمانية من بنادق وسيوف وخناجر ودروع وبلط.

٤/٤/٤ جناح العصر الحديث :[٢٨]

يعكس هذا الجناح حقبة هامة من تاريخ مصر تبدأ من الحملة الفرنسية سنة ١٧٩٨م وحتى قيام ثورة يوليو ١٩٥٢م، وأهم قاعاته :

قاعة الحملة الفرنسية :

وتشمل عددًا من المعروضات منها :

- قناع لنابليون بونابرت.
- مجموعة من العملات والقنابل والرصاص التي تم انتشالها من أسطول نابليون بأبي قير بواسطة لجنة هيئة الآثار المصرية والقوات البحرية المصرية والفرنسية.
- مجموعة لوحات للحملة الفرنسية وثورات المصريين ضد الفرنسيين.

قاعة محمد على باشا :

وتشمل مقتنيات تعود لعصر محمد على باشا،ومن بين هذه المقتنيات ما يلي:

- تمثالان لمحمد على وابنه إبراهيم باشا القائد العسكري الفذ.
- لوحات تمثل أهم المعارك الحربية التي وقعت في عصره.

قاعة البحرية :

وتضم من بين مقتنياتها ما يلي :

- بانوراما للترسانة البحرية التي شيدها محمد على باشا في الإسكندرية.
- لوحات لأهم قطع الأسطول البحري المصرى في عهد محمد علي.

قاعة القرم :

وتحكي هذه القاعة دور عباس الأول وسعيد باشا والجيش المصرى في حروب القرم.

قاعة الطوابى :

ويوجد بها مجموعة من اللوحات والنماذج للطوابي التي شيدت في مصر في عهد محمد على باشا.

قاعة الخديو إسماعيل :

وتحوى لوحات خاصة بالقادة العسكريين في عهده، وكذلك ما قام به من أعمال داخلية ومعارك خارجية.

قاعة قناة السويس :

ويوجد بها نموذج ضخم لمنطقة قناة السويس، ومجموعة لوحات توضح أعمال الحفر في القناة وصور الاحتفالات الخاصة بالافتتاح.

قاعة السودان :

تحتوى على صور وخرائط للمعارك التي تعكس دور مصر في فتح السودان في عهدى محمد على باشا والخديو إسماعيل، بالإضافة إلى مجموعة لوحات تمثل إعادة فتح مصر للسودان ١٨٩٩م في عهد الخديوى عباس حلمي الثاني، بجانب عرض لبعض الأسلحة النارية والبيضاء السودانية.

أما ممرات هذا الجناح فقد عرض بها لوحات زيتية لحكام الأسرة العلوية بدءًا من محمد على حتى فاروق الأول، وتضم أيضًا لوحات وتماثيل لأهم القادة العسكريين ونظار الجهادية فى عهود هؤلاء الحكام.

٥/٤/٤ الجناح المعاصر :(٢٩)

ويشمل هذ الجناح عدة قاعات هى :

قاعة ثورة ١٩٥٢م :

وتضم مجموعة من التماثيل النصفية لرجال مجلس قيادة الثورة من الضباط الأحرار، ونموذج يمثل حصار رجال الثورة لقصر عابدين بالإضافة إلى ديوراما تمثل رحيل الملك السابق فاروق على يخت المحروسة.

قاعة الجيوش الأجنبية :

توضح تنظيمات الجيوش العالمية فى العصر الحديث، وأساليب التنظيم والتسليح والمعدات العسكرية المتنوعة.

قاعة وزراء الدفاع :

ومن أهم معروضاتها :

- مجموعة صور لمن تولوا نظارة الجهادية من عصر محمد على حتى اليوم، ابتداء من لاظوغلى إلى المشير محمد عبد الحليم أبو غزالة.

قاعة فلسطين :

تعرض دخول القوات المصرية الحرب مع إسرائيل عام ١٩٤٨م، ومن معروضاتها : تمثال نصفى للبطل أحمد عبد العزيز قائد الفدائيين.

قاعة حرب ١٩٥٦م :

ومن أهم معروضاتها :

- بانوراما تمثل الرئيس جمال عبد الناصر فى الأزهر عقب العدوان

الثلاثى.

● لوحة تمثل المقاومة الشعبية للاحتلال.

قاعة الشهداء :

تحوى صورًا لشهداء مصر فى الحروب المعاصرة ابتداء من عام ١٩٤٨ حتى عام ١٩٧٣، بالإضافة إلى نصب تذكارى لشهداء مصر.

قاعة النصر :

وتشتمل على نماذج وصور لأقدم أسلحة القوات المسلحة من بحرية وجوية وبرية ودفاع جوى.

٦/٤/٤ الحديقة وأعمال التجميل :[٣٠]

تم إعداد الحديقة المتحفية لعرض مفتوح تتناثر فيها التماثيل ووحدات التسليح الأثرية فى عرض فنى، وقد أزيلت جميع الأسوار التى كانت تحيط بهذه الحديقة والمتحف وتفصلها معنويًا وماديًا عن الزوار وعن بقية ساحات قلعة صلاح الدين. ولإبراز العناصر المعمارية الشامخة ولرفع الحاجز النفسى الذى كانت تسببه هذه إلى الأسوار بين زائر القلعة وبين المتحف.

وقد استنسخ نموذج مطابق من تمثال الفاتح إبراهيم باشا الموجود بميدان الأوبرا ووضع فى مواجهة المدخل يتقدمه عمودان أثريان من الرخام الأبيض لكل منها تاج كورينثى الشكل وبارتفاع أربعة أمتار يليهما ثمانية مدافع على صفين من قاعة مشهدية تتوسط الحديقة قطع المدفعية والأعمدة الأثرية الإسلامي كمدخل وطريق مشهدى شامخ يعطى تأثيرًا جليلاً عميقًا منذ الوهلة الأولى[٣١].

ووضع تمثال سليمان باشا الفرنساوى، الذى كان قائمًا فى ميدان طلعت حرب الحالى منذ سنوات بعيدة فى ميدان وسط القاهرة، على قاعدة مشهدية فى حديقة داخلية بقصر الأيتام، وهو القصر الذى شهد نشاطه فى تنشئة الضباط الأوائل فى الجيش المصرى الحديث.

صممت المساحات الخضراء فى أشكال هندسية جمالية تتفق مع التنسيق العام للموقع حيث تتخللها ممرات المشاة لكل من الحديقة الأمامية والخلفية للمتحف. وذلك من حيث أعمال التسويات ووضع كميات الطمى المطلوبة وزراعتها بالحشائش والأشجار وقد بلغت مساحة المسطحات المزروعة حوالى ٩٧١٤م٢. ولرى كل هذه المساحة الخضراء تم تنفيذ شبكات المياه اللازمة لريها من رشاشات مياه وصنابير، ويقدر طول هذه الشبكة حوالى ٦٥٠م[٣٢].

وللحفاظ على هذه المساحة الخضراء ركبت أسوار خشبية قصيرة الارتفاع بطول ١٨٧ متر للأسوار الخارجية فى حين يبلغ طول الأسوار الداخلية ٥٨٠م.

ووضعت قواعد معروضات العرض المتحفى المفتوح من الخرسانة المسلحة كسيت بالرخام والجرانيت مع تخصيص مكان محدد لعرض الدبابات.

- تصميم وتنفيذ نافورتين على الطراز الإسلامى من الرخام الملون صممت إحداهما لتتوسط الحديقة بالقرب من باب المتحف الرئيسى لتعطى تأثيرًا جماليًا وفنيًا فى ذات الوقت.
- بناء قواعد خرسانية مكسوة بالرخام والجرانيت لوضع المعروضات الخارجية من تماثيل كبيرة وبعض القطع الحربية كالدبابات والصواريخ والمدافع بشكل متناسق بمسطح إجمالى ٥٠٠م٢ لأعمال الرخام والجرانيت.
- وقد بلغت أعمال الخرسانات العادية والمسلحة للقواعد وكذا الأرضيات ٢٠٠٠م٣.

٧/٤/٤ تشكيل وحدة عسكرية تاريخية ملحقة بالمتحف[٣٣]:

اقتضت طبيعة المتحف الحربى، والجو التاريخى وعبق الماضى الذى تعايشت معه أفئدة وقلوب العاملين فى مشروع ترميم وتطوير المتحف الحربى من هيئة الآثار، إلى أن يتبعوا ما تقوم به معظم بلاد العالم الحديث والتى تتمتع بتاريخ حربى مميز حيث تشكل وحدة على مستوى فصيلة لباسها

العسكرى مستمد من الأزياء التاريخية للوطن. فقد تم تصميم وتنفيذ عدد ١٣٦ وحدة أزياء ترجع إلى عصر محمد على باشا، على غرار ما هو موجود فعلاً فى إنجلترا (القصر البريطانى باكنجام)، وفى تركيا (اسطنبول)، والولايات المتحدة والفاتيكان وغيرها من الوحدات التاريخية فى معظم جيوش العالم المتحضر.

ففضلاً عما تتميز به الملابس العسكرية لهذه الوحدة من جمال وألوان خلابة بالإضافة لما تعطيه من تأثير جمالى رفيع للزوار الأجانب واعتزاز قومى بين جماهير المصريين فإنها تقوم بتقديم بعض العروض القومية فى المناسبات الرسمية، بالإضافة إلى الحراسة الخارجية.

٨/٤/٤ الخدمات الثقافية والسياحية بالمتحف الحربى[٣٤]:

تتبع هيئة الآثار المصرية سياسة ثابتة فى كافة مشروعاتها الترميمية والمتحفية بتقديم خدمات للزوار المصريين منهم والأجانب على حد سواء، وأهمها الخدمات الثقافية والسياحية.

وتم اختيار موقع جانبى من الحديقة المتحفية التى تتقدم المدخل الرئيسى للمتحف حيث تم إنشاء وتجهيز مقصف (كافتيريا) تطل واجهته الحجرية المشيدة على شكل عقود (طراز محمد على) بعد أن تم تعلية الشرفة بارتفاع أربع درجات عن مستوى الحديقة المتحفية. وتتقدم هذا المقصف شرفة سقفت بأسقف خشبية على الطراز العثمانى، حليت جدرانها وسقوفها بنقوش وزخارف ملونة بذلك الطراز.

- عزل أسطح الشرفة وحمايتها من مياه الأمطار بوضع طبقة من المادة العازلة وتركيب بلاط أسمنتى.
- إنشاء دورتى مياه للزوار على مستوى سياحى لائق.
- استبدال الأراضى الخرسانية القديمة بأخرى رخامية.
- تركيب دلف الشبابيك من الخشب الخرط على الطراز العثمانى ليتناسب مع الشكل العام للموقع.
- تركيب وحدات إضاءة من الفوانيس النحاسية على الطراز الإسلامى داخل المقصف وفى الشرفة الخارجية.

● تخصيص أربعة جواسق (البرجولات) فى الحديقة المتحفية تستغل كأماكن للفرق الموسيقية العسكرية التى تقوم بالعزف فى المناسبات المختلفة.

٥- المتحف اليونانى الرومانى بالأسكندرية :

٥/١/ نشأة المتحف :

أنشئ هذا المتحف سنة ١٨٩١ داخل مبنى بشارع رشيد (جمال عبد الناصر حاليًا) وذلك لحفظ آثار مدينة الإسكندرية التى كانت تظهر من أعماق الأرض مع أعمال الحفر لمنازل ومنشآت المدينة المختلفة، فضلاً عما كانت تقوم به الجمعية الملكية الأثرية للمدينة من أعمال التنقيب، وكذلك بعض هواة البحث عن الحضارة القديمة للمدينة.

وبازدياد حركة العمران والاهتمام بالآثار القديمة للمدينة ظهرت الحاجة إلى إنشاء المتحف الحالى، وفى عام ١٨٩٥ بُدِئ بالجناح الغربى.. واكتمل بناء المتحف بشكله العام سنة ١٩٠٤م.

٥/٢/ مقتنيات المتحف :

وقد تكونت مجموعات المتحف الأثرية من إهداءات كل من المعهد المصرى ومتحف القاهرة، وكذا المواطنين الأجانب المقيمين بالإسكندرية فى هذا العهد البعيد مثل زيزنيا وجليمونوبولو، وكان أكثرهم إهداء للمتحف هو الثرى اليونانى جون أنطونيادس صاحب القصر والحدائق الرائعة على ضفة ترعة المحمودية، والذى أدى اهتمامه بإهداء المتحف بالآثار إلى إطلاق اسمه على القاعة رقم (١٠) بالمتحف والتى يعرض بها جانب كبير من القطع الأثرية المهداة منه للمتحف[٣٥].

وقد أدار هذا المتحف منذ إنشائه وحتى قيام ثورة يوليو عام ١٩٥٢ عدد من المديرين الأجانب الذين قاموا بحفائر فى مواقع عديدة بحثًا عن الآثار اليونانية والرومانية سواء داخل نطاق مدينة الإسكندرية أو فى مدن مصرية مختلفة جرت بها وقائع التاريخ اليونانى الرومانى مثل الفيوم والبهنسا والصحراء الغربية، كما كان المتحف يراقب حفر أساسات منازل المدينة

ومنشآتها والتى كان لها أكبر الأثر فى تزويد المتحف بالعديد من القطع الأثرية والكشف عن معالم جبانات الإسكندرية الغربية والشرقية وجانب من بقايا أحياء المدينة القديمة وفى مقدمتها الحى الملكى [٣٦].

ومن أهم المواقع التى كشف عنها المتحف خلال ما يزيد عن قرن مضى مناطق جبانات الشاطبى ومصطفى كامل والحضرة التى ترجع للعصر البطلمى أساسًا وكذا البقايا المطمورة تحت الأنقاض والرمال السافية حول عامود دقلديانوس بمعبد السيرابيوم، وكذا كوم الشقافة وجبانة اللاتين ومنطقة كوم الدكة الأثرية الحافلة التى عثر بها على جانب من معالم الحياة الدنيوية للمدينة القديمة خلال العصور اليونانية والرومانية والإسلامية المبكرة ومن أهمها المدرج الرخامى والحمامات، والمنازل والفيلات الرومانية والشوارع القديمة[٣٧].

كذلك كشفت حفائر المتحف عن معبد التمساح بالفيوم وتم نقل هيكل المعبد وبواباته ومحتوياته للمتحف، كذلك كشفت حفائر المتحف بكانوب القديمة (أبى قير) عن مجموعة هامة من تماثيل (رمسيس الثانى) والملوك السابقين له من الجرانيت والكوارتيزايت وكذا أرضيات من الفسيفساء الملون وأحواض وأعمدة وتماثيل لكاهنات إيزيس من البازلت الأسود والصلب.

كما أدت المراقبة الأثرية إلى الكشف عن العديد من التحف الفنية من

تماثيل مصرية ويونانية ورومانية ونقوش وبقايا حياة يومية بمنطقة المعمورة بأرض الأمير السابق عمر طوسون.

كذلك كشفت حفائر المتحف بالبهنسا عن تماثيل لكاهنات من العصر الرومانى وبقايا بازيليكا مسيحية هامة من الحجر الجيرى، كما أدت المراقبة الأثرية للمتحف للكشف عام ١٩٣٦ عن معبد رومانى من الطراز الأيونى يرجع للقرن الثانى داخل محجر للرمال بمنطقة الرأس السوداء[٣٨].

كذلك كشف عام ١٩٦٠ عن جانب من مقبرة هامة من الجبانة الغربية القديمة للإسكندرية بمنطقة الورديان تصور للمرة الأولى مشهدًا ريفيًا خلويًا

أو ضيعة قديمة بتخوم المدينة يظهر بها لأول مرة مشـــهدًا لسـاقية يجرهـا ثوران ممتلئان وطيور مائية وراعى وأحد التماثيل الخاصة بتزيين الحـدائق والحقول القديمة والمعروف باسم تمثال هرمس، فضلاً عن تصوير الـروح أمام مائدة قربان وقد صورت هذه الرسوم طبقًا للتقاليد المصـرية البطلميـة الرومانية فنون الرسم مجتمعة[٣٩].

كذلك كشف المتحف عن مقبرتين هامتين إحداهما من العصر البطلمـى عثر عليها بمنطقة سوق الورديان وهى نموذج للمقابر القديمة للإسكندرية فى ذلك العصر والأخرى بمنطقة الورديان وترجع للعصر الرومانى. وقـد تـم قطعهما ونقلهما وإعادة بنائهما بالحديقة القبلية للمتحف.

وأيضًا كشف بجبانات الشاطبى والأنفوشى وأسفل قصر رأس التين عن مقابر هامة زودت المتحف بروائعه الأثرية من الذخائر الفنية.

ومعظم القطع الأثرية بالمتحف ترجع إلى العصر اليونانى الرومانى فى الفترة ما بين القرن الثالث ق.م. حتى القرن الخامس الميلادى.

ويضم بعض الآثار الفرعونية ويتميز المتحف بمجموعات نادرة مثـل تماثيل التناجرا وهى تماثيل لسيدات تعكس نشـاط المـرأة فـى المجتمـع السكندرى ومجموعة العملات التى ترجع إلى جميع العصور، عملات أثرية نادرة، التماثيل الكبيرة مثل العجل أبيس - تمثال مـاركوس أوريليـوس - تمثال سيرابيس من الرخام، وتوزيعها كالتالى وفقًا لصالات العرض[٤٠]:

صالة (١،٢) عناصر معمارية وفخارية، صالة (٣) الحلى، (٤) النسيج، (٥) اللوحات الجصية، (٦) عبادة سيرابيس، (٧، ٨) آثار مصرية، (٩) معبد التمساح، (١١) فن يونانى مصرى، (١٢-١٧) فن النحت، (١٨أ) التنـاجرا، (١٨-١٩) قسـم الفخـار، (٢٠) مجموعـة الشـاطبى، (٢١) مجموعـة الإبراهيمية، (٢٢) الزجاج، (٢٢أ) البرونز، (٢٣) العملة.

٦ – متحف المجوهرات الملكية:

١/٦/ نبذة تاريخية عن إنشاء المتحف[٤١]:

وقد اشتهرت النبيلة "فاطمة الزهراء" باسم "فاطمة حيدر" وهو الاسم الذى اعتمدته لنفسها وأصبح الحرفان الأولان منه FH على أماكن كثيرة فى القصر وعلى مقتنياتها، كعادة ملوك وأمراء الأسرة العلوية.

ولقد بدأت السيدة زينب هانم فهمى فى بناء القصر عام ١٩١٩ ثم أكملت "فاطمة" البناء والزخارف وتأثيثه عام ١٩٢٣.

وقد تم اختياره ليكون قصرًا لمجوهرات أسرة محمد على، ويوجد به العديد من اللوحات والزخارف والتماثيل النادرة وبه أيضًا مجموعة من مجوهرات أسرة محمد على الثمينة النادرة.

٢/٦/ موقع المتحف :

يقع هذا المتحف فى قصر فاطمة الزهراء بزيزينا، وهى من أميرات الأسرة المالكة، حفيدة شقيق الخديوى إسماعيل- وهى ابنة السيدة "زينب فهمى" والأمير "على حيدر شناسى" ابن الأمير "أحمد رشدى بك" ابن الأمير "مصطفى بهجت فاضل باشا"، ابن "إبراهيم باشا" ابن "محمد على باشا الكبير".

٣/٦/ عمارة المتحف :

ويتكون المتحف مما يلى[٤٢]:

١/٣/٦/ الجناح الشرقى :

وهو عبارة عن قاعتين وصالة، وقد شُيِّد بعد الجناح الغربى وتم ربطهما بممر ذى شرفات على الجانبين.

٢/٣/٦/ الجناح الغربى :

يتكون من طابقين :

- الأول يضم أربع قاعات وصالة

- الثانى: يضم أربع قاعات

وبالإضافة إلى الجناحين السابقين يضم القصر، بدروم يتكون من ثلاث حجرات ومطبخ ودورات مياه، وكان مخصصًا لخدمة أصحاب القصر.

فى عام ١٩٨٦ تم تحويل القصر إلى متحف يضم مجموعات من مجوهرات أسرة محمد على باشا.

وبذلك أصبح المبنى متحفًا متميزًا يجمع بين جمال التصميم المعمارى وروعة الزخارف، وما يعرض به من نفائس وروائع المجوهرات بجانب الحديقة التى تحيط بالقصر.

٤/٦/ مقتنيات المتحف :

يعرض بالمتحف مختارات من المجوهرات لبعض أفراد الأسرة.

وتضم قاعات المتحف المعروضات الآتية(٤٣) :

- مجموعة محمد على ومن بينها علبة نشوق من الذهب المموه بالميناء ومنقوش عليها اسمه.
- مجموعة ساعات من الذهب عليها صور بالميناء الملونة للخديوى إسماعيل والخديوى توفيق.
- مجموعة الملك فؤاد، وتضم :
  - مقبض من ذهب مرصع بالماس.
  - ميداليات ذهبية ونياشين عليها صورته.
  - تاج من البلاتين المرصع بالماس والبرلنت لزوجته الأميرة شويكار.
  - مجموعة مجوهرات الملكة نازلى ومن أهمها حلية من الذهب مرصعة بالماس البرلنت.

- مجموعة تحف ومجوهرات الملك فاروق والملكة نازلى
  - شطرنج من الذهب المموه بالمينا الملونة المرصع بالماس.
  - صينية دهبيه عليها توقيع ١١٠ من الباشوات.
  - عصا المارشالية من الأبنوس والذهب.
  - طبق من العقيق مهدى من قيصر روسيا.
- مجموعة الملكة صافيناز زوجة الملك فاروق، ومن أهم قطعها :
  - تاج الملكة من البلاتين المرصع بالماس البرلنت وتوكة من الماس البرلنت.
  - دبابيس صدر من الذهب والبلاتين المرصع بالماس البرلنت والفلمنك.
- مجموعة الملكة ناريمان، ومن أهم قطعها :
  - أوسمة وقلادات وميداليات تذكارية.
  - مسطرين وقصعة من الذهب استخدمت فى وضع حجر الأساس للمشروعات.
- مجموعة الأميرات فوزية وفايزة أحمد فؤاد، وتضم :
  - مجموعة من الأساور والتوك ودبابيس الصدر من أهمها :
  - توكة من البلاتين المرصع بالماس عليها اسم (فوزية).
  - عقد ذهب مرصع بالماس البرلنت واللؤلؤ (فائزة).
- مجموعة الأميرات سميحة وقدرية حسين كامل، وتضم :
  - مجموعة من ساعات الجيب من الذهب المرصع بالماس البرلنت والفلمنك وسوار ذهب مرصع بالماس البرلنت والفلمنك واللؤلؤ.
- مجموعة الأمراء يوسف كمال ومحمد على توفيق :

تضم العديد من التحف والمجوهرات والأوسمة والقلادات والنياشين.

هذا بالإضافة إلى مجموعات أخرى من المجوهرات التى تناولها العرض المتحفى، فى أسلوب شيق، واستعملت الإضاءة التى تعتمد على التوجيه الضوئى المباشر للقطع المعروضة دون التأثير عليها أو تأثر المشاهد

بها، وقد زودت خزانات العرض بالبطاقات الشارحة باللغتين العربية والإنجليزية.

٥/٦/ الخدمات الثقافية والسياحية بمتحف المجوهرات[٤٤]:

تقتضى السياسة الثقافية التى تتبعها هيئة الآثار فى مشروعاتها، تحويل المناطق الأثرية والمتاحف إلى مناطق جذب ثقافى وسياحى على حد سواء. ولما كان الحال كذلك، كان لابد من توفير المعطيات الخاصة بهذا المفهوم من خلال الخدمات الثقافية والسياحية التى تم تنفيذها بقصر فاطمة الزهراء (متحف المجوهرات الملكية) على الوجه التالى :

- إعداد وإنشاء وتجهيز دورات مياه على أعلى مستوى سياحى لخدمة الزوار المصريين والأجانب.

- إنشاء كافتيريا سياحية، وتجهيزها بمختلف التجهيزات، لتقديم الوجبات والخدمات السريعة بالإضافة إلى استقطاع جزء من الحديقة المتحفية وتحويله استراحة للزوار تزود بالمقاعد والشماسى.

- إعادة تنسيق وزراعة وتجميل حديقة المتحف، وتزويدها بنباتات الظل والزهور، مما زاد المتحف رونقًا وجمالاً.

- وضع برجولات فى ركنى الحديقة، وتزويدها بالمقاعد، لاستعمالها مكانًا لانتظار الزوار.

- تزويد المتحف من الداخل والخارج باللوحات الإرشادية واللافتات باللغتين العربية والإنجليزية، والتى تعين الزائر على إتمام زيارته.

- إنشاء بيت للهدايا التذكارية، تعرض فيه نماذج للآثار الإسلامية والفرعونية، من إنتاج هيئة الآثار، لتباع للزائرين الراغبين فى اقتنائها.

- إنشاء غرفة لبيع تذاكر الزيارة ودليل المتحف وأفلام الفيديو الخاصة بالآثار وتكون بمثابة مكتب للاستعلامات.

٧ - متحف العلمين الحربى:

٧/ ١/ نشأة المتحف[٤٥] :

نشئ هذا المتحف عام ١٩٦٥ فى عهد الرئيس الراحل جمال عبد الناصر، وأعيد تطويره وافتتاحه عام ١٩٩٢ فى العيد الخمسين لمعركة العلمين ليواكب المستوى العالمى للمتاحف حيث شاركت كل من "ألمانيا وإنجلترا وإيطاليا" فى أعمال التطوير وإمداد المتحف بالمعلومات والمعروضات، كما تم إنشاء قاعة حديثة برز فيها دور مصر فى حرب العلمين.

٧/ ٢/ أقسام المتحف[٤٦]:

يتكون المتحف من خمس قاعات وبهو رئيسى يتوسطه النصب التذكارى الذى يعبر عن أنه «يمكن للدول أن تتحكم فى توقيت إشعال الحروب ولا يمكن أن تتحكم فى توقيت نهايتها وفى النهاية لا يصح إلا السلام».

- القاعة الأولى : "القاعة المشتركة":

وتضم بعض المعروضات لجميع الدول التى اشتركت فى حرب العلمين التى تعبر عن أسباب قيام المعركة ومراحل المعارك فى شمال أفريقيا.

- القاعة الثانية : "قاعة إيطاليا" :

وتعرض للقوات الإيطالية التى اشتركت فى معارك شمال أفريقيا بتشكيلاتها المختلفة (الجوية - البرية - البحرية).

- القاعة الثالثة : "قاعة مصر" :

أنشئت هذه القاعة ضمن أعمال تطوير المتحف فى العيد الخمسين لمعركة العلمين سنة ١٩٩٢ وتوضح دور مصر فى الحرب العالمية الثانية.

- القاعة الرابعة : "قاعة ألمانيا" :

وتعرض القوات الألمانية التى اشتركت فى معارك شمال أفريقيا بتشكيلاتها المختلفة.

● القاعة الخامسة : "قاعة بريطانيا" :

وتعرض القوات البريطانية التى اشتركت فى معارك شمال أفريقيا بتشكيلاتها المختلفة.

* العرض المكشوف :

ويعرض بعض الأسلحة الثقيلة الخاصة بقوات المحور والحلفاء التى شاركت فى الحرب العالمية الثانية فى شمال أفريقيا وهى مقسمة إلى ثلاثة أقسام :

القسم الأول : "أسلحة ثقيلة إيطالية".
القسم الثانى :"أسلحة ثقيلة ألمانية".
القسم الثالث : "معدات خاصة بقوات الحلفاء".

كما يوجد مركز قيادة بريطانى يعود إلى الحرب العالمية الثانية فى شمال أفريقيا.

علاوة على متحف العلمين الحربى توجد مقابر قوات الحلفاء وقوات المحور بمنطقة العلمين والتى تعد من المزارات السياحية.

٧/٣/ التسهيلات والخدمات السياحية لمتحف العلمين الحربى :

تتمثل أهم تلك الخدمات فيما يلى(٤٧) :

- كافيتريا لخدمة الزوار الوطنيين والسائحين.
- محل بيع الهدايا.
- وجود بعض القرى السياحية بالقرب من المتحف.
- السماح بالتصوير بعد دفع الرسوم المقررة.
- السماح بالتصوير للتليفزيون بعد التصديق من الجهات الرسمية بوزارة الدفاع وبعد دفع الرسوم المقررة.
- يوجد مرشد بالمتحف للقيام بالشرح بجميع اللغات الأجنبية.

٨ - متحف روميل :

١/٨/ نبذة تاريخية[٤٨] :

هو عبارة عن كهف فى باطن الجبل ويضم بعض أنواع الذخيرة والأسلحة والخرائط المهداة من ابن القائد الألمانى روميل.

ونجد من الأهمية بمكان أن نعطى لمحة عن حياة روميل وشخصيته وكذلك قصة إنشاء متحفه بمرسى مطروح من خلال العرض التالى :

٢/٨/ لمحات عن حياة روميل وشخصيته [٤٩]:

يعتبر الفيلد مارشال أروين جونز روميل من أعظم القادة العسكريين الذين ذاع صيتهم فى العصر الحديث ولد فى هيدنهايم بالقرب من أولم فى Ulm فى ١٥ نوفمبر ١٨٩١ واشترك فى الحرب العالمية الأولى. وفى عام ١٩٣٩ عين قائدًا لحرس هتلر ثم تولى بعد ذلك قيادة فرقة البانزر السابعة. وفى عام ١٩٤١ عين روميل قائدًا للقوات الألمانية فى ليبيا. ومنذ ذلك الحين برز اسمه فى أحوال لم يألفها القادة المعاصرون من أعدائه الذين ذهلوا من أسلوبه فى القيادة فبينما كان القائد البريطانى وأركان حربه يتلقون الأوامر من ويفيل القابع فى فندق شبرد بالقاهرة كان روميل فوق دبابته أو عربته الصغيرة ينتقل من مكان لآخر فى سرعة وخفة ويذهب إلى أماكن لا تخطر على بال أحد.

وعندما نجح روميل فى إزاحة البريطانيين من برقة ووصل إلى منطقة العلمين فى يونية ١٩٤٢ بلغت شهرته الآفاق ومنح رتبة الفيلد مارشال ونشرت الصحف والمجلات فى جميع أنحاء العالم صورًا له بالألوان وأطلقت اسم "روملين" على تكتيكاته العسكرية وقالوا إنه كان يتواجد فى كل مكان فى وقت واحد وأنه كان يدير المعركة فى أدق تفصلاتها حتى إنه كان يرشد المهندسين إلى مكان فتح الثغرة ويرشد المدفعية إلى أهدافها. كما أطلقت عليه الصحف "ثعلب الصحراء" لأنه كان يلجأ لحيل خادعة حيث كان يأمر جنوده باختراق حقول ألغام ليغرى عدوه بدخولها ثم يطبق عليه فيها ولأنه كان مثل الثعلب الذى يملك حاسة قوية فى معرفة الاتجاه فى الصحراء مستعينا

بالشمس نهارًا وبالنجوم ليلاً. وفى هذا الصدد قال عنه القائد ويفيل البريطانى "إن روميل ظاهرة نادرة فى التاريخ الحربى".

ومن الجوانب الأخرى فى شخصية روميل أنه كان حاد الذكاء وذا شخصة قوية ولا يحب أماكن اللهو الليلية وكان هادئ الطباع ولا يميل إلى العبث أو التدخين أو الخمور ولم يكن له أصدقاء مقربون على نحو يسمح برفع الكلفة معهم. وكان اجتماعيًا مع زوجته وابنه فكان يكتب خطابًا لزوجته فى كل ليلة وخطابًا آخر منفردًا لابنه.

وفى ١٥ أكتوبر ١٩٤٤ صدر بلاغ رسمى بموت روميل دون إلقاء الضوء على الطريقة التى فارق بها الحياة فحزن عليه الملايين من المعجبين به فى جميع أنحاء العالم.

٣/٨/ قصة إنشاء متحف روميل بمرسى مطروح [٥٠]:

بالميناء الشرقى يوجد كهف محفور بالجبل المتواجد فى شبه الجزيرة الموازية للاجون الشرقى وهو كهف قديم قد حفر فى هذا الجبل منذ العصر الرومانى كما سبق القول، وعندما وصل روميل فى إحدى جولاته الحربية القصيرة إلى مدينة مرسى مطروح استغل هذا الكهف كمركز مؤقت للقيادة أثناء معارك الحرب العالمية الثانية. وبعد انتهاء الحرب اشتهر هذا الكهف باسم "كهف روميل" كما أن شبه الجزيرة التى بها الكهف أصبحت تسمى جزيرة روميل بل وأصبح البلاج بالميناء الشرقى يسمى بلاج روميل تخليدًا لذكرى روميل.

وفى عام ١٩٧٧ فكرت محافظة مطروح فى تحويل هذا الكهف إلى متحف ونشرت الصحف المصرية الخبر ونقلته الصحف فى أوربا الغربية نقلاً عن الصحف المصرية.

فأجرى مانفريد روميل وهو ابن الفيلد مارشال روميل ويشغل منصب عمدة شتوتجارت اتصالات مع محافظة مطروح من خلال وزارة الخارجية المصرية وأبدى استعداده لتزويد هذا المتحف بالمقتنيات الشخصية الخاصة بوالده.

وقام بالفعل بإرسال البالطو والبوصلة والصور الفوتوغرافية والخرائط والصندوق الخاص بوالده وأصبحت هذه الأشياء تمثل جانبًا هامًا للغاية من المعروضات الموجودة بالمتحف.

٨/٤/ وصف المتحف ومكوناته [٥١]:

ويشاهد الزائر لدى دخوله المتحف من الباب الرئيسى مجموعات من الصور الفوتوغرافية المضيئة على يمينه وعلى يساره وهى كلها تعبر عن أن روميل كان يقود المعركة بنفسه على الطبيعة مثل بطل من أبطال العصور الوسطى -فهو لم يكن يقود المعركة من خلال غرفة عمليات وإنما كان يضع الخطة الرئيسية ثم يتابع بنفسه سير المعركة ويقوم بإدخال التعديلات على خططه الرئيسية لمواجهة المتغيرات التى تحدث. وكان يستخدم أسلوب المباغتة مع أعدائه، مع تسخير كل طاقته لكى يصيب العدو بالشلل والذهول التام.

وبعد ذلك يجد الزائر تمثالاً خزفيًا فى تجويف صغير بالحائط جهة اليمين. هو تمثال حديث تم تصنيعه بواسطة الفنيين بالمتحف الحربى بالقلعة بالقاهرة وعند هذا التمثال تقوم جمعية المحاربين القدماء الألمان فى ٢٠ أكتوبر من كل عام بإلقاء التحية العسكرية على التمثال وإقامة الصلوات ثم وضع باقات من الزهور حول التمثال.

وفى المنطقة الوسطى من الكهف وهى أكثر اتساعًا من ممر الدخول والخروج يوجد بها المعطف والبوصلة والصندوق والعلم النازى وعدد ستة خرائط لمواقع فى ليبيا والساحل الشمالى الغربى لمصر كان يستخدمها روميل أثناء المعارك. كما يوجد نموذج خشبى لمكتب روميل علاوة على وجود عدد ٢ خريطة مضيئة توضيحية إحداهما تعبر عن معركة انهيار خط الغزال فى ليبيا وهى معركة فرعية انتصر فيها روميل، أما الثانية فهى تشير إلى معركة فرعية حدثت فى نفس أرض معركة العلمين الفاصلة النهائية - ومعركة العلمية الفرعية هذه لم ينتصر فيها روميل وقد أدرك من خلال هذه المعركة أن إمكانيات أعدائه المادية فى الدبابات والطيران والمدفعية تفوق

إمكانياته بكثير وبالتالى أدرك أنه لن يتمكن من إحراز النصر لدى حلول موعد المعركة الفاصلة.

وفى نفس هذه المنطقة الوسطى يوجد التجويف الحائطى الثانى ويضم خوذات ألمانية وأرشيف ألمانى ونسخة من جريدة باللغة الألمانية كانت تصدر لكى يقرأها الجنود الألمان ولكى يعرفوا تطور سير المعارك الألمانية على الجبهة الشرقية ضد روسيا.

وفى ممر الخروج يوجد تجويف حائطى ثالث يضم نماذج الدبابات البانزر الألمانية وهى من طراز خفيف وسريع الحركة وله قدرة على المناورة بشكل أفضل من دبابات الحلفاء، كما توجد نماذج طائرات اسكوتا الألمانية.

وبعد ذلك وأثناء الاستمرار فى السير فى ممر الخروج يشاهد الزائر على يمينه وعلى يساره صورًا فوتوغرافية أخرى تعبر عن اهتمام روميل بمتابعة المعارك بنفسه على الطبيعة.

وفى نهاية ممر الخروج توجد آخر صورة لروميل، وهى صورة فوتوغرافية قد التقطت له وهو جالس عند بيته بجوار كلبه الخاص وهو يبدو محطمًا تمامًا فى هذه الصورة فهى تظهر وجهه قبل تنفيذ حكم الإعدام عليه بشهر واحد فقط.

ولقد اتفق روميل مع مجموعة من زملائه الذين هم برتبة الفيلدمارشال على عقد صلح مع الحلفاء ولكن هتلر اكتشف هذه المؤامرة وطلب من جميع المتآمرين أن ينتحروا بتناول سم "سيانور البوتاسيوم" بحيث يتم دفنهم فى جنازة عسكرية، وهددهم بأنهم إذا رفضوا الانتحار فإنه سوف يعلن اتهامهم بالخيانة العظمى وإعدامهم رميًا بالرصاص فى أكبر الميادين فى برلين أمام الجماهير ففضلوا جميعًا الانتحار وتناول السم.

وكانت الجوانب الإنسانية واضحة فى شخصية روميل حتى إنه أصبح يتمتع بشعبية كبيرة بين جنوده وضباطه بل وكان يحبه جنود أعدائه من الإنجليز والكومنولث حيث كانوا يحتفظون فى حافظة نقودهم بصورة

فوتوغرافية لروميل. فهو لم يحاول وضع السم فى آبار المياه وكان يعامل الأهالى والقبائل العربية معاملة إنسانية ممتازة ولم يكن يعشق الحرب فى ذاتها وعندما شعر أن ميزان قوى الحرب بدأ يتغير لصالح الحلفاء فإنه بادر إلى محاولة وضع نهاية للحرب حقنًا للدماء.

٩ – متحف التحنيط :

٩/١/ الهدف من إنشاء المتحف[٥٢] :

كانت الغاية من إنشاء متحف التحنيط بالأقصر وجعله إحدى مزارات مركز الزوار هناك تأكيدًا لعناصر أساسية فى مجالات عدة، من بينها السياحة الثقافية فى تلك المنطقة الأثرية الهامة فى جنوب مصر. مضافا إلى جعل مركز الزوار مكانًا للذاكرة.. ذاكرة التاريخ... ذاكرة الإنسان... ذاكرة المجتمع.

وهكذا استقرت مجموعة من المومياوات المصرية مع بعض الأدوات والعدد التى كانت مستعملة فى التحنيط لدى قدماء المصريين فى هذا المتحف المشيد على ضفاف نيل الأقصر، بعد أن تم تجهيزه وإعداده على المستوى اللائق للعرض المتحفى.. ليكون مزارًا للباحثين والوافدين من أنحاء العالم والمواطنين.

كما أن زيارة المتحف تكتسب أهمية أخرى تتمثل فى تكامل العناصر الثقافية والترفيهية بالموقع من : قاعة للسينما والمحاضرات ومكتبة وكافتيريا ومطعم.. وهو الأمر الذى يضيف دلالات جديدة إلى أهداث ورسالة المتحف، ويضفى على اللقاء بين الزائر والمكان نوعًا من المتعة الذهنية والرغبة فى معرفة المزيد من المعلومات والحقائق.

والكافتيريا الموجودة بالمتحف تقع على النيل وتشغل مساحة كبيرة للغاية، ويمكن للجالس أن يستمتع ببانوراما البر الغربى من على حافة النيل بالبر الشرقى حيث يشاهد تكامل البيئة الصحراوية من خلال سلاسل الجبال والهضاب الممتدة بطول النيل بالبر الغربى يتقدمها شريط أخضر محفوف

بالعديد من النباتات الجميلة والأشجار وكذلك جزيرة الموز التى يقصدها أهل الأقصر والزوار فى الأعياد والمناسبات أو لقضاء وقت الفراغ.

ويشاهد الجالس بكافتيريا متحف التحنيط البواخر النيلية والفنادق العائمة التى ترسو فى المراسى الخاصة بها ثم القوارب الشراعية والرحلات النيلية البديعة للأصدقاء والسائحين والتى تغدو فى انسيابية وسط سعادة رواد هـذا النوع من السياحة.

يوجد داخل المتحف أحد فروع مكتبة الأهرام تبيع كافة الكتب الأجنبية والمصريات والتى تحكى عن معالم مصر الأثرية والسياحية والتـى كتبهـا نخبة من علماء المصريات الذين يعشقون مصر وتراثها العريق.

ويمكن عرض أشرطة فيديو عن آثار الأقصر ومقوماتهـا ومميزاتهـا التنافسية فى هذه الكافتيريا والتى كانت معدة أساسًا كمركز لاستقبال الـزوار من المصريين والعرب والأجانب لتنظيم رحلاتهم إلى البر الغربى بانتظـام وبرحلات منتظمة، لتوفير الهدوء للأماكن السياحية وتنظيم استمتاع الـزوار بتلك المناطق الأثرية للحفاظ عليها.

ويسهل الوصول له سيرًا على طريق الكورنيش، ممـا يتـيح فرصـة الاستمتاع بجمال المنظر الخلاب وحركة البواخر والقوارب الشراعية. كمـا يمكن الوصول للمتحف بالحنطور الذى يعتبر مـن المواصـلات المحببـة والمفضلة للسائحين.

٢/٩/ نبذة عن فن التحنيط عند المصريين القدماء(٥٣) :

إعتقد المصريون القدماء فى بعث وحياة أخرى بعد الموت، وأن الحياة كلها ما هى إلا دورات متكاملة من ولادة وطفولة وشباب وهرم ووفاة، ثـم ولادة أخرى، وهكذا. كما اعتقدوا أن نهر النيل العظيم كان يفصل بين حيـاة الدنيا والآخرة، فلقد عاش أجدادنا بوجه عام على الضفة الشرقية للنيل وبنوا عليها مدنهم وقراهم بما فيها من مساكن ومعابد، فى حين خصصت الضـفة الغربية فى أغلب الحالات للجبانات الزاخرة بـالأهرام والمقـابر والمعابـد الجنائزية وقرى العمال والفنانية.

وقد حدث هذا التقسيم للحياة الدنيا والحياة الأخرى كنتيجة طبيعية لعقيدة الشمس التى تصورَّ المصريون من خلالها أن الشمس واهبة النور والدفء والنماء، ومن خلال ملاحظتهم لشروق الشمس خلف الهضاب الشرقية (أو ولادتها) وغروبها خلف الهضاب الغربية (أو وفاتها) واعتقادهم أيضًا بأنها تنير لأولئك الأبرار الذين رحلوا إلى العالم الآخر فى رحلتها الليلية من الغرب إلى الشرق عبر سماء أخرى أو عالم آخر[٥٤].

ولقد أوحت الشمس أيضًا للمصريين القدماء بعملية التطور هذه حيث تولد صغيرة خافتة الحرارة خلف الجبال الشرقية لتصل إلى ذروتها وسط النهار ثم تبدأ رحلة الخفوت لتغرب كلية خلف الهضاب الغربية، ولكنها تعود مرة أخرى فى الصباح التالى متجددة الحياة.

كذلك لاحظوا أن فيضان النيل يأتى كل عام فى موعد معين، يغمر الأرض اليابسة ويبعث فيها الحياة مرة أخرى لتمتلئ بالخضرة والنماء، ثم تجف مرة أخرى حتى فيضان آخر، وهكذا.

ولقد ظن البعض أن المصرى القديم قد عمل جاهدًا كى يتغلب على الموت فى سبيله للبحث عن الخلود، والدليل على ذلك أنه بنى أهرام شاهقة الارتفاع ومقابر منحوتة فى الصخر عميقة لكى يخفى فيها جسده الذى تعلم أن يحافظ عليه بالتحنيط وبما اصطحب من برديات مختلفة تحوى التعاويذ الجنازية والسحرية وبما أوقفه من أوقاف تمده بالغذاء بعد الممات أيضًا لكى يظل هو بجسده أو بروحه حيًا وربما كانت الوفاة للجسد ضرورية وصولاً لحياة أخرى سعيدة وولادة جديدة حيث لا متعة فى الحياة عندما يهرم هذا الجسد[٥٥].

وكان أشد ما يزعجهم حقًا ليس هو الموت فى حد ذاته، بل كيفية التغلب على الأخطار والعقبات التى قد تعوق رحلتهم فى مجاهل العالم الآخر، وتصوروا أنهم لو وصلوا إليه فى سلام فسوف يعيشون هنيئًا فى حقول السلام والنعيم وقد يستطعيون الحياة مرة أخرى، ولذلك كان لابد من حفظ العناصر المختلفة التى يتكون منها كل إنسان حسب عقيدتهم، والتى يمكن تلخيصها فيما يلى :

- الروح وأسموها "با" وكانت تستدعى من آن لآخر لتحل فى جسد صاحبها وصورها على هيئة طائر برأس إنسان يشبه رأس صاحبه.
- القرين أو الروح الحارسة وأسموها "كا" وكان لابد من تلاوة التعاويذ لصالحها وتقدم لها القرابين لكى تظل فى مكانها دائمًا ولا تفارق صاحبها أبدًا.
- الجسد وسموه "غت" وكان لابد من المحافظة عليه بالتحنيط.
- القلب وسموه "إيب" وكان يشكل من الحجر أو الخزف ويلبس كتميمة ويخاطب فى الفصل (٣٠ ب) من كتاب الموتى لكى لا يشهد ضد صاحبه أمام أوزير يوم الحساب، وربما رمز القلب للضمير أو الأعمال.
- الاسم وسمون "رن" وكان للابن الأكبر أن يخلد اسم والده فى مقبرة الوالد ومن خلال صالح الأعمال فى الدنيا.
- الظل وسموه "شوت" وكان للظل أن يخرج ويدخل للمقبرة مع الجسد والروح كما يشاء، وتأكد ذلك فى نصوص الفصل (٩٢) من كتاب الموتى.
- النورانية أو الهداية للخير، وسموها "آخ" وكانت تكتسب بصالح الأعمال والتقوى والصلاح[٥٦].

وكان من الواجب الحفاظ على هذه المقومات جميعها، كما كان من المهم جدًا الحفاظ على الجسد سليمًا واضح الملامح وفى أحسن صورة ممكنة بالتحنيط واللفائف والقناع والتوابيت والتماثيل والصور والتعاويذ، حتى يسهل التعرف عليه بواسطة الروح "با" عند استدعائها لتحل فى صاحبها فى العالم الآخر. فالخلود كان خلودًا ماديًا بالجسد، وكان خلودًا روحيًا بصالح الأعمال والسمعة الطيبة والتقوى والصلاح فى الدنيا.

والواضح أن الحفاظ على الجسد تم بناءً على الملاحظة والتجربة فى البداية، أى فى عصور ما قبل التاريخ حتى تم للمصريين القدماء إجادة عملية التحنيط بطريقة علمية مقصودة لذاتها وثبتت فعاليتها فى المومياوات التى حفظت لنا منذ أكثر من ثلاثة آلاف عام. [٥٧]

فقد لاحظوا أن دفن الموتى فى الأرض الصحراوية الرملية الجافة يساعد على امتصاص الرطوبة وتبخرها من الأجساد ويحافظ على أشكالها لتصبح جلدًا على عظم محتفظة بشكلها العام، إلا أنهم ظنوا أن هناك قوى غير ملموسة تساعد على حفظ أجسادهم وأن حيوانًا معينًا هو "ابن آوى" يملك هذه القوى ويمكن أن يضر أو يحافظ على الأجساد، فابن آوى يأتى لمقابرهم الصحراوية ينبشها ويمزق لفائف أجسادهم، ويأكل منها، وظنوا أنهم لو قدسوه وتملقوه لاتقوا شره؛ فجعلوه حاميًا للجبانة وبنوا له المقاصير والهياكل وصوّروه فى مقابرهم وقربوا لتماثيله وصوره، ورتلوا التراتيل لاسمه "أنبو" حتى يحفظ أجسادهم من التلف.

وكانت عملية التحنيط تتم فى معبد التحنيط وتستغرق ٧٠ يومًا منذ الوفاة حتى الدفن وكان الكاهن المحنط يلبس قناعًا على هيئة ابن آوى رب الجبانة كما لو كان هو نفسه "أنوبيس" الذى يقوم بإجراء عملية التحنيط والتى كانت تجرى لها طقوس معينة مرددين الصلوات والدعوات[٥٨].

ومن أقدم المومياوات الملفوفة التى عثر عليها مومياء من عصر الملك خوفو وصناديق أحشاء الملكة حتب حرس (أم خوفو أيضًا) ومومياء "نفر" من عصر الأسرة الخامسة بسقارة.

ويبدأ المحنِّط بتفريغ الجمجمة، وهذا يحتاج إلى معرفة دقيقة بهذا الجزء من الجسم وكانت تتم عن طريق الأنف يدخلون فيه خطافًا يخترق قاعدة الجمجمة ثم ينفذ لتجويفها ويهرس المخ الذى يفرغ من الطريق نفسه. وفى أحوال أخرى يفتحون الجمجمة ويفرغونها إن كانت هناك فتحة لسبب آخر. وكان الجسم يوضع فوق حوض مائل ينتهى بإناء ويوضع على الجسم ملح النطرون الجاف الذى يمتص السوائل ويذيب الدهون، وتتجمع فى الإناء، وكان ملح النطرون مقدسًا وهو ملح طبيعى يستخرج من الصحراء الغربية (وادى النطرون) لا يصيب البشرة بالتلف[٥٩].

وكانوا يفرغون البطن من خلال فتحة من الجانب الأيسر ويستخدمون لذلك سكين طقسى من حجر الصوان تمسكًا بالشعائر المتوارثة، ثم تخرج الأحشاء من فتحة البطن فيما عدا القلب، وكانت الأمعاء تملأ عادة بالمر

والأيسون والبصل بعد غسلها فى نبيذ النخيل، ثم يملأ تجويف الصدر بملح النطرون حتى تبتل وينشع فيها سوائل الجسم وتغير الصرر باستمرار كلما ابتلت، ويعالج الجسم بعد ذلك بالزيوت العطرية ونبيذ النخيل ويحشى بلفائف الكتان المشبع بالرتنج ونشارة الخشب والمر والقرفة والبصل ومواد أخرى تكسبه رائحة طيبة، وبعد ذلك يدهن الجسم من الخارج براتنج منصهر لسد مسامه وتخاط الفتحة التى استخدمت لإخراج الأحشاء وتغلق فتحات الأنف والفم والأذنين والعينين، وفى بعض الأحيان تسد الفتحة ببطاقة صغيرة من الذهب عليها صورة العين المقدسة "أوجات" ويلف الجسم بشرائط الكتان المغموسة فى الراتنج مع تلاوة الشعائر والتعاويذ[٦٠].

أما الأحشاء فكانت تعالج وحدها بملح النطرون والمواد العطرية حتى تجف، ثم تلف بالضمادات وتحفظ فى أربعة أوانى خاصة بالأحشاء تسمى الأوانى الكانوبية وأغطيتها فى الغالب على هيئة رؤوس أبناء حورس الأربعة وهم "امستى" برأس إنسان لحراسة الكبد، و"حابى" برأس قرد لحماية الرئتين، و"دوا موت أف" برأس ابن آوى لحراسة المعدة، و"قبح سنو اف" برأس صقر لحراسة الأمعاء.

ويعرض متحف الأقصر أهم الأدوات الخاصة بالتحنيط، بالإضافة إلى مجموعة من التوابيت ونماذج التحنيط، ونعرض لأهم مقتنيات المتحف فيما يلى :

- الأوانى الكانوبية [٦١]:

وهى مجموعة الأوانى التى تحفظ فيها أحشاء الميت عند نزعها من جسمه أثناء التحنيط، ويقوم على حمايتها أربعة من الأرواح يعرفون باسم أبناء حورس (إمستى، وحابى، ودوا-موت-إف، وقبح سنو- اف).

- أدوات التحنيط [٦٢]:

وقد استعمل المحنطون المصريون القدماء العديد من الأدوات المعدنية والحجرية ومنها :

- الأزميل لكسر عظمة الأنف المعلقة لاستخراج المخ.
- المشرط لقطع البطن لاستخراج الأحشاء.
- الموس والمقص لفصل الأحشاء.
- الملقاط المخراز والإبراة لإعادة خياطة فتحة البطن.
- الفرشاة لتنظيف فراغ البطن بعد استخراج الأحشاء.

- نماذج للحيوانات المحنطة :

كانت عبادة الحيوانات ترجع إلى عصر مبكر جدًا، حينما كان الإنسان يتخذ من المخلوقات آلهة يتوجه إليها بالعبادة، وربما كانت الحيوانات المختلفة رموزًا مقدسة لأقاليم بذاتها، ثم باتت الحيوانات رموزًا لآلهة بعينها، ولم يعد لها من قداسة إلا صلتها بما تمثله من معبودات ولا تعبد لذاتها.

اعتاد المصرى أن يتخذ بعض الحيوانات كرموز للآلهة، فعلى سبيل المثال يظهر الإله بتاح فى صورة عجل، والإله آمون على هيئة كبش أو أوزة والإلهة حتحور على هيئة بقرة... إلخ.

وفى البداية قام المصرى بتحنيط الحيوانات المقدسة التى اختاروها لأسباب معينة لتعيش داخل المعبد فعند موتها تنتقل هذه الحيوانات إلى أيادى المحنطين لتتم العناية بها كما هو الحال بالنسبة للآدميين.

وبعد ذلك كانت مثل هذه الحيوانات تدفن فى مقابر جماعية لكل نوع من هذه الحيوانات مثل السيرابيوم الذى كان مخصصًا لدفن العجل المقدس بتاح.

ويعرض المتحف نماذج من الحيوانات المحنطة، مثل [٦٢]:

- الكبش :

وكان الكبش حيوانًا مقدسًا يرمز للإله خنوم الذى اشتق اسمه من فعل "خنم" باللغة المصرية القديمة بمعنى يخلق مما يشير إلى أنه كان خالقًا منذ البداية.

وقد عُبد منذ بداية الأسرات وكان مركز عبادته منطقة الشلال وحول جزيرة الفنتين (جنوب أسوان) حيث كان هو زوجتيه "ساتت" و"عنقت" يكوّنون ثالوثًا لهذه المنطقة.

ومن ألقابه: خالق البشر، وأبو الآلهة منذ البداية؛ حيث كان الاعتقاد أن الإله الكبش خنوم قد شكل كل طفل يولد على عجلة الفخرانى وذلك بسبب قوى الإخصاب الخارقة التى يتمتع بها الكبش الذى هو رمز خنوم.

● تحوت :

كان القرد وأبو قردان يرمزان لإله القمر "تحوت"، وقد عبد تحوت فى عدة أماكن بمصر، وكان المركز الرئيسى لعبادته هو مدينة "هرموبوليس - الأشمونين" (محافظة المنيا).

وقد اشترك القرد مع أبى قردان ليكونا تجسيدًا لروح "تحوت"، وكان تحوت حامى الكتبة؛ حيث إنه مخترع الكتابة وكان يقوم بتسجيل الأحداث التاريخية والقوانين ويحسب الزمن والسنوات والتقويم.

وقد جعلته الأساطير كاتم سر الآلهة الحكيم، وقد جعلته براعته فى اللغة المصرية القديمة ساحرًا يستطيع تحويل أى شىء يريد إلى أى صورة يشاؤها بمعرفته بقوة الكلام الخلاقة. كما كان تحوت حامى السحرة الذى يعرف جميع النصوص اللازمة لشفاء المريض.

وتحوت كان إله الكلمة الإلهية، والكاتب الأعظم، وإله المتعلمين والعلماء، وكان بكل مكتب تمثال لقرد بابون واقف، وكان القرد يجلس على أكتاف الكتبة ويراقب أيديهم[٦٣].

وقد وُجدت مومياوات وتماثيل للقرد المقدس مكدسة فى الكهوف بمدينة هرموبوليس الكبرى - تونا الجبل، وكذلك مومياوات طيور أبى قردان المقدسة.

● التمساح (سوبك) [٦٤]:

اهتم كثير من المصريين بالتمساح "سوبك" دينيًا، وقد كرس عدد عظيم من المعابد لهذا الإله الذى اشتهر منذ عهد الدولة الوسطى. وكان هـو رب مدينة التماسيح بالفيوم وكل الجهات المحيطة ببركة قارون كما كـرس لـه نصف المعبد الجميل بكوم أمبو، وكان كهنة مدينة التمساح ينشدون التراتيـل كل يوم طالبين من إلههم هذا الذى كان الشمس والأرض والمياه فى آن واحد أن يهب مصر الحياة.

وقد احتفظ بتمساح مقدس أو بعدة تماسيح مقدسة فى مدينة كـوم أمبـو حيث عبد "سوبك"، وروى هيرودوت عن هذه التماسيح أنها تـزين وتطعـم وتصنع لها أقراط من الأحجار الصناعية أو الذهب وتوضع فى آذانها كمـا توضع الأساور فى أقدامها الأمامية ويقدم إليها طعام خاص وذبائح خاصـة، ويعتنى بها بكل طريقة ممكنة أثناء حياتها وعندما تموت تحنط وتوضع فـى توابيت مقدسة.

● القطة [٦٥]:

يرجع تاريخ أول إشارة إلى القط الأليف إلى حوالى سـنة ٢١٠٠ق.م، ظهر القط الأليف فى كثير من الوثائق ومنذ الدولة الوسطى شاع اسـتعمال صور القطط فى زخرفة جدران المقابر وإلى هذا التاريخ تنسب أول مومياء عرفت لهذا الحيوان القط الأليف الذى كثر عدده فى الدولة الفرعونية جعـل رمزًا مقدسًا للإلهة "باستت" ربة الابتهاج، والتى كان يعتقد أنها ابنـة لإلهـة الشمس، وكان مركز عبادتها فى مدينة "تل بسطة"، والذى أودع به كثير من التماثيل الصغيرة تمثلها فى شتى الصور توددًا إليها ولبعض هـذه التماثيـل جسم امرأة ورأس قطة.

● السمكة قشر البياض [٦٦]:

وهى من أنواع الأسماك النيلية المعروفة فى مصر منذ قـديم الزمـان وحتى الآن.

وقد وجد العديد من هذه الأسماك محنطة فى معبد مدينة إسنا حيث قدست هناك، وسميت إسنا باليونانية "لاتوبوليس" أى مدينة السمكة.

ولقد كانت السمكة فى الديانة المصرية القديمة رمزًا للبعث وإعادة الحياة.

- العطور :

استخدم المصريون القدماء العطور على نطاق واسع كان منها الزيوت، هذا إلى جانب الدهانات، ومن أهم تلك العطور ما كان يستخرج من شجرة اللبان والتربنتين.

من أهم استعمالات العطور فى العصور القديمة استخدامها فى الطقوس الجنازية وكذلك كمادة من مواد التحنيط ويتمتع بها المتوفى أثناء جلوسه أمام مائدة القرابين يتنسم رائحتها الزكية فى العالم الآخر.

- الشوابتى (التماثيل المجيبة) (٦٧):

هى مجموعة من التماثيل الصغيرة التى على هيئة أوزوريس مرتديًا الرداء الحابك وعاقدًا ذراعيه أعلى صدره (على هيئة المومياء) وباسم وشكل المتوفى.

وكلمة شوابتى باللغة المصرية القديمة تعنى المجيبين، والهدف من وجود هذه التماثيل هو خدمة المتوفى فى العالم الآخر وأداء الأعمال الشاقة بدلاً منه كالزراعة والرى.

وهذه التماثيل منقوش عليها كتابات الموتى (الفصل السادس) حيث ينادى عليه لكى يؤدى مهام عمله فى اليوم المخصص له.

- صناديق الشوابتى(٦٨) :

يتم حفظ تماثيل الشوابتى فى صناديق من الخشب الملون حيث كانت توضع بأعداد كبيرة مع المتوفى. ويوجد فى المتحف صندوقان: الأول يأخذ شكل المقصورة المزدوجة الخاصة بمصر السفلى (الدلتا) والخاص بـ"بانجم

الأول" كبير كهنة آمون (الأسرة ٢١ - الدير البحرى)، أما الصندوق الآخر فهو صندوق صغير لشخص يدعى "خع حور"، ويرجع للعصر المتأخر.

- مسند الرأس :

كان مسند الرأس معروفًا فى مصر القديمة، ويتكون من قاعدة مستطيلة قائمة عليها نصف دائرة حيث توضع الوسادة، وكان الغرض الرئيسى من مسند الرأس هو حفظ الرأس التى هى القوة الفعالة للحياة.

ويحتوى الفصل ١٦٦ من كتاب الموتى على دعوة يذكر فيها: «رأسك لن تنتزع منك».

- أوزوريس :

هو أكثر الآلهة المصرية شهرة، ابن جب ونوت، وشقيق إيزيس ونفتيس وست. والتمثال المعروض له فى المتحف مكفن فى تابوت أسود محكم الالتصاق بجسمه، وقد ضم ذراعيه فوق صدره ممسكًا بالصولجان والمذبة، ويلبس التاج الأبيض تعلوه ريشتان كبيرتان.

- نفتيس [٦٩]:

عرفت الربة نفتيس بسبب الدور الذى قامت به أسطورة أوزيريس، وكانت شقيقة إيزيس واشتركت معها فى طقوس وقاية وبعث الإله الميت أوزوريس، وتقول بعض الأساطير إنها زوجة ست أو والدة أنوبيس، وكما يبدو أنها كانت تعبد وحدها.

وقد اعتبرها المصرى القديم هى وإيزيس الندابتين المقدستين للميت، عبدت فى كوم مير بمصر العليا.

- إيزيس [٧٠]:

أشهر الربات المصريات جميعًا، وقد صارت إيزيس شخصية بارزة فى مجموعة الآلهة المصرية بسبب أسطورة أوزيريس. وكانت هى شقيقته

وزوجته، ونجحت فى استرداد جثته بعد أن قتله شقيقه ست، وبمساعدة نفتيس وتحوت أعادت إليه أنفاسه بحركة جناحيها.

وكانت إيزيس مثالاً للزوجة الوفية والأم المخلصة، ولا نعرف فـى أى بلد بدأت عبادتها إلا أنه لاشك أنها جاءت من الدلتا، وربما كانت أولاً ربـة العرس الملكى، وهذا يفسر المقعد الذى يوضع فوق رأسها.

وقد امتدت عبادة إيزيس فى عهد البطالمة والرومان إلى ما بعد حـدود مصر حيث صارت تمثل الربة العامة للكون كله.

- الروح أو البا Ba [٧١]:

اعتقد المصرى القديم أن "البا" هى جزء من الأرواح البشـرية أو هـى الجزء الروحى من الشخص الذى يحفظ فرديته بعد موته، وقد صورت "البا" فى مخطوطات البردى بشكل طائر له رأس إنسان يسـتطيع أن يبقـى مـع المتوفى فى الحجرة الجنائزية، ولكنه كثيرًا ما كان يؤثر الفضـاء ويـزور الأماكن التى كان المتوفى يحبها.

وهى الروح المتجولة للكائن الحى القادر على العمل البدنى.

- عمود الجد Djed :

هو تميمة من عصور ما قبل التاريخ، وربما كان يمثل العمود الفقـرى للإله أوزوريس وهو يعتبر الرمز الخاص به.

ويشبه فى نطقه كلمة الثبات باللغة المصرية القديمة، وغالبًا ما استعمل فى التمائم والعقود والرموز السحرية المصورة على حوائط المعبد وكتمـائم لحماية الموتى فى العالم الآخر.

- وزن القلب [٧٢]:

هو منظر مصور فى كثير من المخطوطات يبين وزن قلب الشـخص الميت، . يث يجلس القاضى الإلهى أوزوريس على عرش يراقب المنظـر، تصحبه إيزيس ونفتيس، ويجلس أمامه الاثنان والأربعون مستشارًا، ويقـدم

أنوبيس الشخص الميت فيدخل فى مواجهة قضاته ويضع قلبه فى إحدى كفتى الميزان بينما تحتل الكفة الأخرى الريشة أو "الماعت"، ويشرف على الاحتفال تحوت الذى يقوم بتدوين النتيجة فى لوح.

وأثناء هذا يظل الميت يتلو "الاعتراف الإنكارى" المزدوج: «لم أقترف ظلمًا ضد البشر ولم أسئ معاملة الحيوان... ولم أجعل أحدًا يبكى» ثم يتلو الاعتراف الثانى المكون من ٤٢ مادة يخاطب بها ٤٢ مستشارًا.

ويقبع عند قاعدة الميزان وحش مخيف هو "الملتهمة" ينتظر نتيجة وزن القلب وهو متأهب لينقض على الميت إذا صدر الحكم ضده، وإذا لم يصدر الحكم ضده أطلق سراحه ليدخل فردوس العالم الآخر.

- الجعران [٧٣]:

أطلق عليه قدماء المصريين اسم خبِرى Khepri وقد استخدمت صورته لكتابة كلمة معقدة هى الفعل خبِر ومعناها يأتى إلى الوجود باتخاذ صورة معينة، ثم صار بمعنى يكون أو يصير.

وقد اعتقد أنه مظهر للرب الخالق "الذى أوجد نفسه بنفسه"، الرب خبرى أى الشمس المشرقة.

وقد استعملت الجعارين المصرية فى الأغراض العامة، فكانت أختامًا وخواتم، كما كانوا يحملونها كتمائم واقية، وغالبًا ما يُنقش البطن (الجانب المسطح للجعران) إما بالكتابة أو بالرسوم تبعًا للغرض المقصود من الجعران.

- جعارين القلب[٧٤] :

هى جعارين كبيرة مصنوعة فى الغالب من الحجر الصلب، وكانت توضع بين طيات أكفان الموتى منقوش عليها الفقرة الثلاثون من كتاب الموتى التى يوضح بها السلوك المنتظر من القلب السحرى أثناء احتفال وزن القلب: «أى قلبى يا أوفى جزء من كيانى لا تقف شاهدًا ضدى أمام المحكمة... لأنك الإله الموجود فى جسمى وخالقى المحافظ على أعضائى»

- ماسهرتى :

لقد اكتشفت التوابيت الخاصة لكبار كهنة آمون فى عام ١٨٨١ بالدير البحرى بالأقصر، وترجع إلى عصر الأسرتين ٢١ و٢٢.

ويعرض بالمتحف تابوت "ماسهرتى" وبداخله مومياءه، وهو كبير كهنة آمون ورئيس الجيش وابن بانجم الول.

وغطاء التابوت يظهر الزخارف المعروفة من هذه الفترة وهى زخارف دينية متعددة منها مناظر لأرباب الشمس، إلهة السماء "نوت" التى تحمى الروح وباقى الزخارف عبارة عن كتابات تذكر أتعاب وصفات "ماسهرتى".

- الأوزة والفخذة المحنطة :

كانت القرابين تقدم للمتوفى من مختلف أنواع الطعام من لحوم وخضروات وحبوب والفاكهة، وكانت تحفظ معه داخل المقبرة اعتبارًا بأنه سوف يهنأ بها فى العالم الآخر، ومنها المجفف والمحنط أو فى هيئة نماذج أو ممثلة على جدران المقبرة أو التابوت.

ويعرض المتحف فخذة ماعز وأوزة محنطتان، وهما من الأطعمة المقدمة للمتوفى كقربان فى العالم الآخر.

- التوابيت (٧٦):

تابوت وغطاء مومياء لكبير كهنة آمون "بادى أمون الخامس" ومن الداخل تظهر الرموز الدينية المقدسة كعمود "جد" رمز "أوزيريس" إلى جانب رموز العددية والكثرة.

وتمثل المناظر بعض الأرباب المقدسة، والمتوفى يدعو لهم ليساعدوه فى الوصول للحياة الأخرى بسلام.

- كتاب الموتى :

هو كتاب مكون من فصول عديدة، كُتب علـى ورق البـردى، وكـان يوضع فى صندوق داخل تابوت المتوفى أو يوضـع بـين طيـات أربطـة المومياء. وقد عثر على العديد من النماذج لكتاب الموتى منذ بدايـة الدولـة الحديثة مكتوبة بالخط الهيروغليفى والهيراطيقى والديموطيقى.

وفصول الكتاب عبارة عن مجموعة من الدعوات أو الرُقَى الموضـحة برسوم تدعم قوتها القيام لتمنح الشخص المتوفى حياة سعيدة إلى الأبد كـان الكاهل المرتل يقرأ هذا الصيغ عند مراسم الجنازة. ويشتمل الكتـاب علـى جمل مثل "لتبعث من جديد وتمنح الحركة والحيوية".

إن اصطلاح كتاب الموتى اصطلاح حديث حيـث كـان المصـريون القدماء يشيرون إلى تلك النصوص باسم "تعاويذ الخروج نهارًا".

- رمز الحياة :

وتسمى "العنخ" باللغة المصرية القديمة. هذه العلامة -وهى على شـكل مفتاح- استخدمت كتميمة منذ بداية التاريخ وعرفت بأنها الرمز المقدس الذى يعطى الحياة.

أصلها غير معروف إلا أنها كانت كثيرًا ما تصنع كتمائم من مـواد مختلفة مثل الخشب الفيانس والذهب فى كثير من الحلى كانت توضـع مـع المتوفى لتمنحها الحياة الأبدية فى العالم الآخر. نرى علامة الحياة (العنخ) فى كثير من النقوش الجدارية فى المقابر حيث الآلهة المختلفة إلى المتوفى.

- طقسة فتح الفم (٧٧):

هى أهم الطقوس الجنازية جميعًا، كانت تتم هذه الطقسة على موميـاء المتوفى قبل دخولها المقبرة مباشرة لإعادة القوى الحيويـة لكـل أعضـاء المتوفى حتى يتمكن من استقبال الروح.

وكان يعتقد أنها سوف تمنح الشخص الذى يعيش فى الحياة الأخرى قدرة كاملة على استعمال فمه ليشرب ويأكل ويرشد الناس، ويقوم الكاهن المرتل "سم" بأداء الطقسة، وهى تسمى باللغة المصرية القديمة "سبت"، وهى أداة تشبه الخطاف، وبذلك يستعيد المتوفى قدرته على تناول طعامه، ثم يبخره ويعطره ويمنحه غطاء للرأس.

- الموكب الجنائزى [٧٨]:

يبدأ الموكب الجنازى بعد الانتهاء من عملية التحنيط حيث يصاحب دفن المتوفى عدد من الشعائر التى كانت تمارس خارج المقبرة، وقد صورت هذه الشعائر وكذلك الموكب الجنازى فى كثير من المناظر التى تزين مقابر الدولة الحديثة.

وقد اتخذ نقل المومياء إلى المقبر شكل موكب شعارى يبدأ من الشرق ثم يعبر النهر إلى الجبانة على الضفة الغربية.

وتبدأ الجنازة برحلة إلى مدينة أبيدوس حيث دُفنت رأس أوزوريس، وتوضع المومياء على زحافة مغطاة بمقصورة الثيران، ويجتمع الأقارب والأصدقاء ليرافقوا المتوفى إلى مثواه الأخير تجرها الثيران.

تتبع الزحافة الأولى زحافة أخرى مماثلة، خصصت لأوانى الأحشاء، وبالقرب من الجثة تقف امرأتان تتقمصان الإلهة إيزيس وأختها نفتيس. وهناك مجموعة كبيرة من النساء من بينهن عدد كبير من الندابات المحترفات، كما توجد مجموعة من الموظفين تعرف بـ"الأصدقاء التسعة"، وأمام الزحافة مجموعة من الرجال من المشيين والكهنة، ويقوم أحد الكهنة بحرق البخور أمام الجثمان وسكب تقدمة من اللبن بينما يشق الموكب طريقه إلى الأمام. وبوصول الموكب أمام المقبرة يتلوا لكاهن المرتل من بردية فقرات من تعاويذ باسم المتوفى، وتبدأ أهم الطقوس -طقسة فتح الفم- ويلى ذلك تقدمات من ملابس وزيوت وبخور، وفى الختام يقدم الكهنة وليمة كبيرة مصحوبة بترتيل لتعويذة القرابين، وتنتهى الطقسة بإيداع المومياء فى غرفة الدفن، ثم تكنس الأرض لإزالة آثار الأقدام قبل أن تغلق المقبرة.

- التابوت :

كان التابوت أحد الأشياء الضرورية للدفن في مصر القديمة، فهو واق لجثمان المتوفى من رمال الصحراء وقد اختلف التابوت باختلاف العصور، واختلف تبعًا لثروة وطبقة صاحبه الاجتماعية، وانتشر التابوت في هيئة آدمية مع بداية الدولة الحديثة والمزود بقناع يصور ملامح الوجه ومزخرفة بفقرات من كتاب الموتى، وقد وُضع داخل التابوت جزء مستطيل الشكل ذي غطاء مزين من الداخل بصورة الربة "نوت" تمثل قبة السماء فوق المتوفى.

ومع بداية العصر المتأخر للأسرة ٢١ عبر المصريون عن قداسة المومياء بتصوير المناظر الدينية على التابوت واستعانوا بصور الآلهة والحيوانات والرموز المقدسة.

١٠ - متحف الوادي الجديد :

١/١٠/ أهداف المتحف (٧٩):

ونظرًا لما تزخر به المناطق الأثرية الكثيرة في الواحات الخارجة والداخلة، وما كشفت عنه الحفائر العلمية للبعثات المصرية والأجنبية في هذه المناطق من آثار رائعة ألقت أضواءً كثيرة وأضافت إلى تاريخنا الكثير أيضًا. ولما كانت هذه المجموعات الأثرية موزعة في بعض المخازن في أنحاء متفرقة بالواحات الخارجة والداخلة بمناطقها الأثرية الغنية المترامية هنا وهناك، فقد أصبحت هناك حاجة ملحة لكي يجمع هذا التراث ويتم ترميمه ويسجل بأحدث أساليب التسجيل العلمي ليضمه متحف في مدينة الخارجة، وأن يعرض فيه كل ما تم الكشف عنه في الحفائر التي أجريت في المناطق المختلفة بالواحات لخلق وتنمية الشعور القومي بالانتماء والفخر بتاريخ محافظتهم وربط ذلك كله بوسائل متعددة لأساليب العرض والثقافة بتاريخ الوطن الأم، ليخرج ذلك كله في منظومة ثقافية يستفيد منها الصغار والكبار ويتفهموا عن طريق وسائل العرض الكثير من تاريخ محافظتهم وتاريخ وطنهم الكبير مصر.

وانطلاقًا من هذا الهدف فقد أنشأت هيئة الآثار المصرية متحف الوادى الجديد بمدينة الخارجة ليكون منارة للعلم والمعرفة وتحقيقًا لهذه السياسة التى تؤمن بها لنشر الثقافة الأثرية عن طريق إنشاء سلسلة من المتاحف بمحافظات مصر تحكى تاريخها وتعرض آثارها، حتى تنشأ الأجيال على حب مصر وآثارها وتاريخها، ورحم الله من قال «إن حُب تاريخ الوطن من حُب الوطن، فمن أحب وطنه أحب تاريخه».

١٠/٢/ أقسام المتحف (٨٠):

ويتكون متحف الوادى الجديد من ثلاثة طوابق الأول بالدور الأرضى يليه طابقان آخران، تحيط به حديقة، أقيمت فيها كافتيريا للترويح والمتعة للزوار.

ويضم الطابق الأرضى بهوًا رئيسيًا فى وسطه وهو مفتوح على الطابقين الثانى والثالث، ويتفرع من البهو الرئيسى قاعتين إحداهما عن اليمين والأخرى عن الشمال وتعرض فى البهو الرئيسى القطع الرئيسية المتميزة بالمتحف والتى تتمثل فى مجموعة من الأقنعة الجصية الملونة والتوابيت التى ترجع إلى العصر اليونانى والرومانى، ومجموعة من تماثيل أبى الهول بأشكالها المختلفة التقليدية والمجنحة وتمثال من الحجر للإله حورس على شكل صقر وفى أقصى يمين المدخل لهذا البهو أقيمت لوحة حُجرية كبيرة لأحد حكّام الواحة المدعو "خنتيك" وقد ازدانت بالصورة والرسوم الملونة التى تعد إحدى روائع المعروضات لما تمثله من قيمة فنية وتاريخية كبرى.

وفى أقصى اليسار لهذا المدخل أقيمت بوابة من الحجر للمدعو "بيبى إيماو" وعلى جانبيا مسلتان.

ويستمر العرض بعد ذلك طبقًا للترتيب التاريخى، حيث تعرض آثار العصر الفرعونى وينتشر فى القاعة اليمنى.

١٠/٣/ مقتنيات المتحف :

١٠/٣/١ آثار العصر الفرعونى [٨١]:

- مجموعة من السكاكين والمكاشط من الطرازان من عصر ما قبل الأسرات.
- مجموعات من الأوانى المختلفة الشكل والطراز والحجم من المرمر من الدولة القديمة.
- أوانى فخارية حمراء متميزة مسدودة الفوهة وطراز تميزت به الواحة الداخلية.
- مجموعة من الأوانى الفخارية الصغيرة عليها رسوم نباتية وهندسة ملونة.
- مساند الرأس من المرمر والبريشيا.
- أدوات الكتابة (لوحة الكتابة - أقلام - محابر).
- لعب أطفال من الفخار تمثل بعض الحيوانات.
- أجزاء من لوحات من المعابد والمقابر.
- مجموعة رائعة من الحلى والعقود والتمائم من الأحجار نصف الكريمة.
- مجموعة من الأوانى الفخارية الكبيرة المزينة بعناصر نباتية ملونة ذات طرز مختلفة.
- أوانى مختلفة الأشكال والأحجام من البريشيا.
- لوحات جدارية أهمها لوحة من عصر الدولة القديمة تمثل طراز الواحة من الملاط ذى اللون الأحمر الداكن.
- تمثالين جالسين لرجل وزوجته.

ثم ينتقل العرض إلى القاعة اليسرى المقابلة لها والتى تضم آثار العصر اليونانى الرومانى.

١٠/٣/٢ آثار العصر اليونانى الرومانى [٨٢]:

- مجموعة رائعة من الأقنعة وأجزاء من توابيت وكارتوناج.
- مجموعة من التوابيت الخشبية مغطاة بالنقوش والصور الملونة.
- مجموعة من التراكوتا.
- مجموعة من الأوستراكا.
- مجموعة من الأوانى الفخارية مختلفة الأشكال والأحجام.
- مجموعة من العقود من الأحجار نصف الكريمة والقاشانى.
- مجموعة من التماثيل الخشبية لآلهة وآلهات والحيات.
- مجموعة فريدة من طائر الـ"با" Ba من الخشب الملون.
- مجموعة من الطيور المحنطة (أنثى العقاب - الإيبس - الثور.. إلخ)
- تماثيل حجرية للصقر حورس.
- لوحات حجرية منقوشة أهمها لوحة عليها رسم بارز للإله آمون.
- مجموعة رائعة من المسارج.
- كتاب يضم لوحات من الخشب عليها كتابة قبطية.

وفى الطابق الثانى يوجد رواق يحيط بصحن المتح وقاعتين واحدة على كل جانب، وعرضت آثار العصر الإسلامى فى القاعة الأولى التى تقع فى الناحية الجنوبية، بينما عرضت آثار العصر القبطى فى الرواق المحيط، وخصصت القاعة الشمالية بهذا الطابق للمقتنيات والتحف من العصر الحديث.

١٠/٣/٣ الآثار القبطية والإسلامية [٨٣]:

- مجموعات من الأيقونات والمسارج والأخشاب وعناصر معمارية صغيرة ولوحات ملونة والأوانى والصلبان من البرونز والنحاس، والكتابات القبطية.

- مجموعة من المشكاواة والآيات القرآنية على الأخشاب والورق والرق، ومجموعات من الخزف والأوانى وشبابيك القلل والأسلحة والأطباق.

أما الطابق الثالث فقد خصص لمكتبة تضم أهم المؤلفات التى تغطى الموضوعات المختلفة وتركز على ما يخص الواحات بمحافظة الوادى الجديد وتاريخها وآثارها. بالإضافة إلى عرض مكشوف لنماذج أهم الآثار فى المتاحف الرئيسية، وتخصيص قاعة للمحاضرات والأنشطة والفيديو تعرض فيها الأفلام التاريخية والثقافية خاصة ما يتناول منها تاريخ مصر وآثارها.

ويعتبر متحف الوادى الجديد بمدينة الخارجة أهم المعالم السياحية بمحافظة الوادى الجديد، وإضافة متميزة إلى جانب المناطق الأثرية بها والتى تكون فى مجموعها منظومة ثقافية رائعة.

١٠/٣/٤ مقتنيات العصر الحديث [٨٤]:

وقد تم عرض بعض قطع المجموعة الخاصة بالأمير محمد على ابن الخديو توفيق، الذى قام بجمع التحف المختلفة من أسرته ومن المجموعات التى قام باقتنائها أو التى كانت تستخدم فى الحياة اليومية داخل القصور من أدوات المائدة والصينى والفضيات وأنواع مختلفة من النسيج (من المفارش وغيرها) والكريستال والتحف المختلفة.

كذلك بعض العملات التى كانت تستخدم فى القصر الملكى، بجانب الأوسمة والنياشين الملكة، وهذه المجموعة تعد نموذجًا بسيطًا يوضح جانبًا من جوانب الحياة فى ذلك العصر.



الفصل الثانى

المتاحف فى تنزانيا

المتاحف فى تنـــزانيا

تتعدد المتاحف فى تنزانيا على النحو التالى :

١. متحف سوكوما :

١/١/ نشأة المتحف[١]:

بدأ متحف سوكوما فى المنطقة الشمالية الغربية لجمهوريـة تنـــزانيا الاتحادية حديثًا بالعمل على إعادة فهرسة مجموعه مقتنيـات مـن تـراث سوكوما بإعادة تصميم مساحات عرض جديدة وقـد كشـفت هـذه المهمـة الضخمة عن كثير من المشاكل المتعلقة بالعرض المتحفى المعاصر.

ولقد أتاح العرض المتحفى الذى يعود إلى فترة تتراوح بـين عشـرين وثلاثين عاما الفرصة لدراسة أهمية المقتنيات ومدى تأثير قيمتها التعليميـة، والإبقاء على الميراث الثقافى والحفاظ على القوة الرمزية للمقتنيات.

ولقد كان هناك أيضًا إدراكا لعلاقة مجموعه المتحف بتاريخ المؤسسـة والتصنيفات التى كانت تستخدم فى تنظيم المجموعات حيث كانت كل هـذه الاهتمامات متصلة بضرورة تحقيق تفهم أفضل لمجموعه المقتنيات الدائمـة عن طريق توظيف هذا التراث السوكومى وتاريخه وتأكيد هويته داخل محيط المتحف.

ولقد شكلت مسألة وضع سياق للمنتجات الفنية للثقافة البدائية موضوعا للحوار طيلة عدة أعوام بالنسبة للمتـاحف والفنـانين والعـالم الأكـاديمى والجماعات الثقافية.وكثيرًا ما كشف هذا الحوار عن اتجـاه المتـاحف إلـى التمسك ببرنامج إشرافى معين فى تكوينات معرض إستبعاد أحد المقتنيات أو العناصر الثقافية من السياق العام وأسفر تحدى الفهرسة التقليديـة وطـرق التصنيف عن نتائج المعالجة الإشرافية التى تتسم بالمهارة للمقتنيات ودلالتها وأثرت هذه القضايا على تقويم خطة متحف سوكوما الأولية لإبراز معرضة حيث قرر المتحف أن يتبع بديل لحل مشكلة الاستبعاد من السـياق بعـرض

المقتنيات الثقافية فى محيط تعليمى يوفر كل المعلومات الثقافية والجمالية والتاريخية المتعلقة بالموضوع مع اعترافه فى نفس الوقت بأصالة وجود الاتجاه الإشرافي.

ومما هو جدير بالذكر ان المتحف يواجه سؤالاً وحيداً بصدد تحليلة الذاتى الحالى لعملية الإحياء والتجديد وهو كيفية الدفاع عن هويته وسياقه فيما يتعلق بعملية الأجناس أو من الناحية التاريخية أو الثقافية أو من ناحية كونه متحفا نابضًا بالحياة، من يعرض ثقافة من؟

١/٢/ أهداف المتحف :

تتمثل أهم الأهداف فيما يلى[٢]:

١/٢/١/ إن متحف سوكوما لا يعيد تصميم عرضه عن حضارة سوكوما فحسب بل إنه يعيد كذلك فحص تاريخ المؤسسة نفسها وهى تهدف إلى إظهار برنامج المشرفين على العرض وكذلك أسباب وكيفية اختيارهم تقديم مظاهر معينه من حضارة سوكوما.

١/٢/٢/ إن الفن الذى جمع واختير ليمثل الحضارة المعنية لا يعد هذا مهمة بسيطة بالنسبة للمتحف الذى أنشئ أساسًا بمعرفة الأب ديفيد كليمنت المبشر الكاثوليكى فى أرقيا. ولا يكشف ما تم عرضه حتى الآن بمتحف سوكوما عن التاريخ الكامل لاصول المتحف.

١/٢/٣/ ويعد مشروع المتحف الحالى من بعض الوجوه محاولة لتجديد عناصره وعناصر يوم عيد سانت سيسيليا.

١/٣/ مقتنيات المتحف[٣]:

لقد تم اقتناء التحف ووضعها فى المقصورة الملكية وهى بناء شيد على هيئة عرش ملكى ومع ذلك فحتى قبل المقصورة الملكية فى عام ١٩٦٩ خصص أول جزء من مبنى المتحف وهو سوكوما- سانت سيبيليا وافتتح فى ٢٢ من نوفمبر ١٩٦٨.

ويوجد بالمتحف مجموعه من التحف الفنية لثقافة سوكوما البدائية مهداه من أعضاء بارزين فى سانت سيسيليا وفى عام ١٩٧١ شيدت قلعة الـرقص لتوضيح أهمية الرقص فى ثقافة سوكوما وإظهـار التقـدير اللائـق لأهـم جماعات وفن الرقص فى المنطقة وهما باجلوباجيكا وفى البداية فى أوائـل الخمسينات حاول الأب كليمنت إدخال أغانى سوكوما ورقصاتها فى الكنيسة مما أكد عنده أهمية اكتساب احترام كبار راقصى سوكوما ولهـذا الغـرض رعى مهرجان رقص افتتح عقب موكب يوم عيد القربان الـدينى التقليـدى وكان كليمنت أول رئيس يجمع هاتين الجمـاعتين سـويا لتنظـيم لقـاءات وشجعهما على الاشتراك فى مسابقات للرقص في بولابـو Bulabo وهـو الإسم الذى يطلق على عيد القربان فى سوكوما(٤).

ولقد حافظت مقتنيات المتحف على فعاليتها بوصفها أيقونـات ثقافيـة ويمكن أن يعتبر متحف سوكوما أيضًا متحف حيّا، وبالرغم من أن المقتنيات متفرقة بفواصل حوائط المتحف فمن المرغوب فيه دمج ثقافة سوكوما ببيئـة المتحف لخلق بيئة مهجنه من السلطة التنظيمية والمحيط الثقافى، وحين تقـع هذه الأحداث الاحتفالية مع المقتنيات يمكن لهذه المقتنيات الكشف عن إحساس قوى بهويتها وغاياتها الثقافية وما يبقى مع القطع هو الأشـياء الموضـوعة بخلفية العرض وهكذا فإنه بدلاً من "إغفال" المقتنيات خلال العرض يحـاول متحف سوكوما الإبقاء عليها ويقاوم أى اتجاه نحو إهمال أو فقدان ما لها من ىشيما(أى احترام بلغة السواحيلي).

ولقد تيسرت القدرة على مقاومة تأثير البناية الضخمة المظلمـة التـى يمكن أن تسحق المنتجات الفنية البدائية الثقافية وذلك بفضـل تقويـة ثقـة الجماعة الممثلة وبخاصة أولئك الكبار الذين تدخل مقتنياتهم ضمن المجموعة الدائمة، وكذلك تم تحقيق النشاط الثقافى للمتحف بفضل إنشاء مركز لأولئـك الذين يمارسون تقاليد جديدة وكثيرًا ما تعزز النظرية بالممارسة فى مثل هذه الحالات.

ويؤكد المتحف عن طريق الدعم المالى والتدريب المهنـى المحـدودين التزامه بثقافة سوكوما ورغم أن مهمة المتحف قد تكون مختلفة جدًا عن غيرة من المتاحف فإن القضايا الموجبة والسالبة المثارة عـن طريـق تجـارب

المتاحف الأخرى ساعدت على وضع القيم المتغيرة للمشروع لتسجيل المجموعة وإعادة تصميم أمكنه العرض.

ترتبط هوية المقتنى بالتاريخ والسياقات المتغيرة وتقوى هويته حين تخلد هذه القيم ويجسد إستعماله أيضًا الهوية فى حين يبرز التاريخ وبطرق كثيرة فى نفس الوقت الذى يضعه فى سياقه الأصلى وفى داخل هذا الوضع تتجدد المقتنيات التقليدية والاحتفالات الطقسية وتزدهر من جديد بفضل الابتكار المعاصر والمجتمع ويريد المتحف أن ينمو فى هذا الموقع حيث يندمج التقليد والتجديد لانه مكان لالتقاء الهويات المتغيرة للمتاحف ولثقافة سوكوما.

٢. إحياء متحف القرية فى مدينة دار السلام :

٢/١/ نبذة تاريخية عن نشأة المتحف وموقعه(٥):

لقد أنشئ هذا المتحف من ربع قرن مضى. إلا أن هناك الآن بعض موجبات للتفاؤل كما يذكر كما توضح هذه المقالة. ومؤلفها الذى حصل على شهادات علمية فى الأنثروبولوجيا والآثار، وكان المدير السابق لمتاحف المدينة القومية بدءاً من عام ١٩٦٠، أحيا مستر. ويلى الذى أصبح فيما بعد أميناً لقسم الأنثروبولوجيا فى متحفنا القومى، حلم إنشاء متحف الهواء الطلق يعكس مدى ثراء وتنوع تقاليد عمارتنا القومية، لقد أدرك أن إزدياد شيوع العمارة الحديثة فى الأسكان كان بمثابة اللعنة على الأساليب والتقنيات التقليدية، التى أراد أن يحتفظ منها بأمثلة مقتناه للعرض ولأغراض البحث مشتملة فى كل موقع على مثال من المتعلقات الشخصية المنزلية، التى لن تكتمل بدونها وأعد أيضاً لكى تحتوى تلك المعارض على مهارات الفنون اليدوية، ليبث الحياة فى متحف القرية.

ولقد أستغرق أقناع هيئة المتحف بقيمة هذا العرض وقتًا طويلاً، ولكن أخيراً تم تخصيص ميزانية لإنشاء المتحف فى السنة المالية ١٩٦٥/٦٦.خصصت أرض مساحتها حوالى ٤,٨ أكد على الطريق الرئيسى على بعد ثمانية كيلوا مترات من شمال العاصمة دار السلام، وبدأ البناء على الفور. وكان أمراً بالغ التعقيدحيث تطلب تحقيق المصداقية أن يجلب العمال

المهرة المواد الخام من عدة مناظر من بلدنا المترامى الأطراف.

كان متحف الهواء الطلق، الذى عرف بأسم متحف القرية، يعد إمتداد لقسم الأنثروبولوجيا للمتحف القومى لتنزانيا، وكان مشروعاً صمم ليكون ذا تمويل ذاتى. كان هذا التوقع المغالى فيه راجعًا فى الأغلب إلى أن دار السلام لا تجذب إلأنظار قليل من السياح، وعقد الأمل على المتحف الجديد لجذب السياح الذين سيوفرون دخلاً من خلال رسم الدخول، ومبيعات المشغولات اليدوية، والمطعم الذى يقدم الأكلات الشعبية، وعروض الرقص الأسبوعية التى تسمىNGOMA .

٢/٢/ عمارة وأقسام المتحف(٦):

بنيت ثلاثة عشر وحدات إسكان تتميز بالطابع القومى، معبرة على تنوع التقاليد فى تنزانيا، ثم أضيفت وحدات حديثة وحضرية لتكون معبرة بشكل كامل فيما بعد، وكانت الفترة التى تلت الأفتتاح الرسمى خالية من المتاعب نسبياً. ولقد توافدت جموع الأجانب والتنزانيين على متحف القرية وأستمتعت بطراز المساكن المختلفة وبالرقص الشعبى الذى أقيم تحت ظلال أشجار المانجو كما حدث تمامًا فى القرى. وأفهم المكان بالحيوية والبهجة على يد النحاتين والرسامين، والغزاليين، وصانعى الخزف من السكان. ويساعدوا على دعم الأنفاق الذى كان منخفضًا نسبيًا حيث كانت المساكن حديثة ولاتتطلب صيانة كبيرة. إلا أن هذا الوضع المفحم بالنعم لم يستمر طويلاً بطبيعة الحال. ففى منتصف السبعينات، ومنذ البداية تدريجيًا، ظلت غمامة من المشكلات هددت بالأبقاء على المتحف نفسه. لقد توقعت الحكومة أن تقوم إدارة المتحف بتقديم حلول لما يواجهها من مشكلات لكنها كانت حادة بحيث تعذر عليها ذلك. وتضاعفت التحديات.

٣/٢/ تمويل المتحف والهيكل الإدارى(٧):

التمويل هو الأساس. لقد إرتفعت تكلفة السلع والخدمات بمعدل ٣٠%سنويًا،ولكن الميزانية الحكومية المخصصة للمتحف ظلت كما هى

إرتفعت إرتفاعًا ضئيلاً للغاية. وعلاوة على ذلك، فإنه بعد خمس سنوات من إنشائه، أصبح حلم المتحف من، يمول نفسه حلماً بعيد المنال. ومن معدل زيارات شخصية شهرية لثلاثمائة زائر فى السنوات الأولى، أنخفض المعدل إلى أقل من ثمانين شخصاً شهرياً مع أنخفاض ملحوظ هائل فى عائدات رسم الدخول، والمبيعات، وخلافه. ونزح الفنانون من السكان والصناع المهرة إلى أرض أكثر خصبًا، وأغلق المطعم أبوابه، وأسقطت إستعراضات الرقص من مخطط متحف القرية، وكانت الأيام تحمل ماهو أسوأ، والقي الزمن بظلاله على وحدات السكن الشعبية والتى كان أغلبها يلائم مناخ البلاد من الداخل، لكنها لاتحتمل رطوبة المناطق الساحلية لدار السلام وأنجراف الطين وعملت الطبيعة والآفات عملها فى القماش والخشب. وأصبح منظرًا أنهيار المتحف مشهداً حزيناًللغاية.

٢/٤/ المشكلات التى واجهة المتحف(٨):

لقد واجه متحف القرية فى جمهورية تنزانيا المتحدة مشكلة الموازنة بين الحفاظ على الثروة القومية ونقص الموارد المادية وذلك منذ نشأة المتحف وقد ساهمت المشكلات الإدارية كذلك فى إنهيار متحف القرية. كان على أمين المتحف أن تقوم. بصفته فرعًا من قسم الأنثروبولوجيا بالمتحف القومى لدار السلام، بأعباء جسام ولا حصر لها، مهام لم يضطلع بها من قبل أمين لأى متحف. وكان نقص متخصصين مؤهلين يعملون طول الوقت سببًا فى تأثير محتويات المتحف وكنوزه.

ومع بحلول منتصف الثمانيات، اصبح الموقف صرحًا، ورغم بعض الحلول الغير حاسمة أصبح شبح التهديد بإغلاق المتحف قريباً وبدأت معونات الأنقاذ عند نهاية العقدة، بحيث أستطاعت سبعة أقسام من أقسام المتحف أن تحتفظ بوجودها.

ففى المقام الأول، كان المتحف مستقلاً يضطلع بمهام فرع مستقل تمامًا

مثله مثل باقى فروع المتحف القومى، وكذلك بالنسبة لميزانيته. ورغم قلة ومحدودية هذه الميزانية، إلا أنها كانت كافية على الأقل لواجهة مشكلات ميعنة بالمتحف. وفى المقام الثانى بدأء البحث الجاد عن موارد جديدة، إلا أن الألتفات كان تامًا بألا تتحول هذه الموارد عن تقوية ودعم المتحف إلى أغراض الحفاظ والصيانة.

لقد كان ٤٠,٤% من ميزانية المتحف السنوية التى تبلغ ثلاثة ملايين شلن كانت تغطى من الرسوم الداخلية من النادى الأجتماعى للمتحف، ومن تجديد عروض رقصNGOMA فى الشهور الجافة.

٢/٥/ الخدمات التى قدمت للمتحف(٩):

لقد أجريت أصلاحات كبيرة ومكثفة فى وحدات الأسكان بالمتحف، أشتملت على إعادة بناء كامل فى بعض الأحيان. وقد تطلب مناخ دار السلام البعد عن خامات المبانى الأصلية فى بعض الحالات، على سبيل المثال إستخدام الحوائط السميكة ذات الطبقات بدلاً من الطوب المصنوع من الفخار المحروق، حيث لا تتحمل مثل هذه الخامة الأمطار الكثيفة الدائمة. ورابعًا فقد أعيد وضع ملصقات جديدة بين العروض المختلفة. أما معيار الأصلاح الخامس فكان متعلقًا بهندسة المناظر الطبيعية. أما عنصر الأصلاح السادس، والذى وضع ضمن برنامج المتاحف السويدية. الأفريقية وهو ترتيبات مابين متحف القرية ومتحف شانسين للهواء الطلق فى أستوكهولم. وكم كان هذا الإجراء رائعاً فقد كانت ملصقات متحف القرية تطبع فى السويد، وأتاحت أوامر الصداقة والتوأمة أن تتيح التبادل للمعروضات ولهيئة المتحف.

أما الخطوة الأخيرة التى أتخذت، وكانت غاية فى الأهمية أيضًا فهى إنشاء رابطة الصداقة مع المتحف القومى والتى من خلالها وحدت لجنة فرعية تقوم بمساعدة متحف القرية. وكان الغرض هنا إيجاد مصادر إضافية.

وتعد حماسة هيئة العاملين فى متحف القرية عاملاً هامًا للمستقبل. إلا أن ذلك بطبيعة الحال لا يكفى لتنفيذ خطة رائدة، والمطلوب بعض المساهمات الأخرى. وتحاول هيئة إدارة المتحف أن يواكبوا الوضع الحالى ويعملون بجد أكبر من أجل صالح المتحف. ويتنفس المتحف الآن جوًا من الأمل، مما يعد للصالح العام.

الفصل الثالث

المتاحف فى زائـــير

المتاحف فى زائــــير

تتعدد المتاحف فى زائير على النحو التالى :

١. متحف لوبومباشى :

١/١/ نبذه عن نشأه المتحف وتاريخه[1]:

أفتتح عالم الأنثروبولوجيا الدكتور /فاكابو فى عام ١٩٣٧ معرضا أثريًا عن زائير فى منــزله بمدينه لوبومباشى وقد منحــت جمعيــة دار التحــف وضعا قانونيًا فى العاشر من أبريل عام ١٩٤٣لهذا المعرض .

ويعد هذا التاريخ معلمًا للخطوة العظيمة التى اتخــذت للأمــام وكللــت جهود فرد واحد رسميًا بالنجاح وتوسع المتحف بسرعة وسرعان ما نظمــت معارض عن علم الآثار والأنثروبولوجيا وعلم الحشرات وعلم الحيوان وعلم المعادن. وفى سنه ١٩٦٠ كانت الأبنية الجديــدة التــى جمعهــا المهنــدس المعمارى ستربل streblle جاهزة لإيواء أول المجموعات الأنثروبولوجيــة والحيوانية والمعدنية.

١ /٢/ إعادة إنشاء المتحف[2]:

أعيد إحياء المتاحف نتيجة جهود رئيس الجمهورية المارشال موبوتــو الــذى أطلــق عليــة The Congolia Club ببروكســل الــذى اســتهدف تعزيز المعرفة بالثقافات الزائيرية وفى سنه ١٩٧٠ أصدر قــرارًا جمهوريًــا بإنشاء معهد المتاحف القومية وبالتالى أظهر اهتمامه بوضع إطار جديد فعال للمتاحف وبهذه المساعدة الحكومية ومعونة هيئة التدريس بجامعــه زائيــر الوطنية المؤسسة حديثًا التى نقلت أقسام علم الأجنــاس البشــريه والتــاريخ واللغه الأفريقية والأدب من كينشاسا إلى لوبومباشى وكان المتحف قادرًا على إكتساب فترة حياة جديدة.

وقد توسعت بعثات البحث إلى حد كبير ولذلك فقد عهد المعهد القــومى للمتاحف إلى نفسه بمهمة إعادة تأسيس مجموعاته لان أنشطته الأولى كانت

محكومة بإحساس وإلحاح و سوق الأنتيكات وتضم المحفوظات الحالية مجموعات ممثله (من ناحية الطراز على الأقل).

١ /٣/ أهداف المتحف[٣]:

لقد كان من العسير أن تكمل قله من الباحثين فى فترة زمنية قصيرة دراسة مجموعه عظيمة من الثقافات التى أنتشرت فى رقعه شاسعة ولذلك يتعين على هيئة العاملين بالمتحف أن تدرب المساعدين القادرين على مشاهدة ووصف الأعمال ذات الأهمية الفنية والتاريخية أو الأثرية حيثما كانوا، ولم يكن الغرض من هذا هو تزويد المتحف بقطع من الكشوفات التى ينفذها الطلاب، بل لتدريب الطلاب على تحديد الموقع ووصف القطع الأثرية فى محل وجودها ومن ثم فإن الهدف هو إقامة حلقة اتصال بين المهتمين بالمعرفة المرتبطة بالماضى والتدريب المناسب وهيئة العاملين بالمتحف.

١/٤/ أنشطة المتحف[٤]:

مما هو جدير بالذكر أن متحف لومباشى له دورأكبر من مبناه وتشمل أنشطته ما هو أكثر من معارضه ومحفوظاته ويجب أن ينفذ بعض مهامه من خارج جدرانه لتعم المنطقة بأسرها أما الأنشطة الخارجية التى تعد هيئة المتحف مسئولة عنها فتشمل ثلاثة أنماط وهى:

- المسئولية عن القطع المحظور الإطلاع عليها والقطع المعفاة من الحظر.
- بعثات البحث العلمى والدراسة وبعثات التفتيش.
- تدريب الباحثين فى الجامعات وفى الميدان العلمى.

ولقد لخصت هذه المسئوليات فى المرسوم التشريعى رقم ١٦/٧١ الذى يحدد حقوق وواجبات المتاحف ويعد هذا المرسوم التشريعى دستورًا مثاليا وهو يطلب من المتاحف أن تبدى أراءها فيما يتعلق بتصنيف الممتلكات غير القابلة للنقل وذلك أمر هام من وجهة نظر تاريخ الفن أو علم الآثار. ويتمتع المتحف بحقوق امتياز مختلفة بالنسبة للممتلكات إذا ما طلب المتحف ذلك وأن يضع ما يراه من شروط للحفاظ عليها وأن يقرر الشراء الإجبارى وينظم المرسوم نفسة بيع التحف القديمة.

١/٥/ دور المتحف فى خدمة المجتمع الزائيرى :

ويعمل متحف لوبومباشى فى مجالات ثلاثة هي[٥]:

أ- البحث في أقنعه ومجموعه تماثيل Yaka .
ب- دراسة شارة السلطة فى shaba الشمالية وفى Maniema
جـ- تسجيل مشغولات الحديد والنحاس العتيقة فى Shaba.

وعلى الرغم من أن هذا العمل يهتم بوجه عام بالمواد التى لها قيمة جمالية ويضم قطعا أيضًا وإن كانت تلقى تقديرًا من البعض بيد أن لها معنى كبيراً وأهمية عظيمة،وقد نظمت دروس نظرية وعملية فى الفن وعلم الموسيقي وعلى الآثار فى غرف الحفظ والعرض بالمتحف وتعد رسائل الحصول على شهادة جامعية أو على درجة الدكتوراه جزءا من عمل البحث العلمي الذى تنفذه الهيئة العلمية لمعهد التحف القومية.

ويتمثل تأثير المتحف على البحث العلمي بالتعاون مع معاهد التعليم العالى وقد وضعت دورة تعليمية مدتها عام واحد لتدريب خريجى الجامعات ومن يعملون فى ميدان دراسة الثقافات أو علم الآثار .وقد أضيفت همزات وصل وربط مع وسائل الإعلام الجماهيرية ومع التليفزيون والأذاعه بخاصة وقد أنتج المتحف بالفعل شريطين للفيديو أحدهما عن علم المعادن والأخر عن مجموعات الأنثوبولوجيا وعلم الحيوان وثمة مشروع يجرى حاليا التفكير فيه لإقامة إيكولوجى عن المواقع القديمة لصهر النحاس.

ومن ثم تكون أنشطة متحف لوبومباشى موجهة إلى جعل تراثه معروضا على أوسع نطاق ممكن وإلى تمكين كل الجماعات الاجتماعية من القيام بدور فى عمليات الحفظ والدراسة التى يتولاها.

١ /٦/ نظام عمل المتحف[٦]:

يتميز نظام المتحف بأنه مرن وعملى فيعمل متحف لوبومباشى بنظام مرن وقابل للتكيف مع الزوار من مختلف المستويات فالزوار الأصغر سنا تجذبهم القطع الأثرية والرسوم التوضيحية التى تبين بإيجاز كيف تستخدم وتقدم الوحدة التربوية شروحًا للزوار الأكثر إطلاعًا وتعد مرونة نظام تشغيل

المتحف دليلاً واضحًا للعمل فى عده مستويات وفى مجالات مختلفة حيث يقام معرض شهرى يبين القطع الفنية التى تجرى عليها أبحاث جديدة وتغير كـل شهر المعروضات التى تعرض فى صناديق زجاجية وبالتالى يستطع الزوار أن يشاهدوا كيف يستخدم الطباق والمشروبات المخمرة وكيف تصنع وتاريخ إستخدام الخرز والسلال فى أعمال العرافة والقطع الأثرية للثقافـة الماديـة للشعوب الرعوية والقطع الجليدية، وفى سنه ١٩٨٣ أفتتحـت غرفـة للفـن الحديث تضم الآن معروضات لكثير من الرسامين والنحـاتين والخـزفيين، وتعتبر هذه الغرفة همزة وصل بين فن العصور الخالية وفن اليوم ومن ناحية أخرى تعرض المجموعات الحشرية على المتخصصين وحدهم وتضاف هذه المجموعات المرجعية وفقًا لقاعدة منتظمة حسب المقادير التـى تصـادمنها وسلالتها .وتضم جميع معامل الأبحاث الفنية عـددًا كبيـرًا مـن المعـدات كمعدات تحميض الصور الفوتوغرافية وجهاز إزالة المياه مـن المركبـات الكيمائية.

١/٧/ المشكلات التى تواجه المتحف(٧):

الحرب نشبت وحول المتحف إلى ثكنات عسكرية وأتخذ أمناء المتحف وأعضاء هيئته . فى ذلك الوقت تدابير لإنقاذ جزء من المجموعات بنقلها إلى مكان آخر ومع ذلك كلفت الحرب المتحف تكاليف باهظة وفى نهاية الحرب كان المبنى أنقاضا وتلفـت المجموعـات الحيوانيـة وسـلبت مجموعـات الأنثروبولوجيا الصفية والمعدنية وبعد عام ١٩٦٣ حاول أناس كثيـرون أن يمنحو المؤسسة حياه جديدة لكن إطارها الإدارى كان متصدعًا ولمجموعـه من الأسباب اهتمت بالمتحف السلطات المحلية المسئولة عن الشباب والشئون الرياضية والثقافية ووزارة السياحة ومصلحة الثقافة والفنون .



الفصل الرابع

المتاحف فى موزمبيـــق

المتاحف في موزمبيق

نبذة تاريخية[1]:

بدأ تاريخ المتاحف فى موزمبيق مع إنشاء أول متحف إقليمى فى مدينة لورنسو ماركيس العاصمة وقتئذ، وهى الآن مابوتو Moputo، وذلك فى عام ١٩١٣ ويرتبط هذا التاريخ أرتباطا وثيقا بواقعة أن البلد كانت مستعمرة برتغالية حتى عام ١٩٧٥ ومنذ الأربعينات فقط أتخذت خطوات لأنشاء متاحف أخرى ففى عام ١٩٤٣ أنشئ المتحف الجيولوجى بنماذج من علم المعادن والجيولوجيا فى موزمبيق، وكان الهدف إطلاع المنقبين والمستكشفين فى المنطقة على مختلف أنواع المعادن التى تساهم فى أنشطتهم التعدينية. وفى الوقت نفسه بدأ العمل بقصد إنشاء متحف للتاريخ العسكرى الذى أريد إقامته فى القلعة القديمة.

وكانت العاصمة الأستعمارية حتى عام ١٨٩٨ وأنشئ هذا المتحف على أساس مجموعة من الأشياء والوثائق المتعلقة بأحتلال موزمبيق عسكريا. وعلى أثر إنشاء هذه المتاحف الأستعمارية الأولى أفتتح فى عام ١٩٥٦ متحف نامبولا الأقليمى وكان الغرض منه التعريف بالبيئة الطبيعية والأحيائية دون إهمال النواحى الأقتصادية والإجتماعية للبيئة البشرية[٢].

فى الستينيات كانت جزيرة موزمبيق منطقة تجارية تنقل بها البضائع من سفينة لأخرى ومركزا لمصالح البرتغال فى المحيط الهندى لقرون عديدة فأصبحت مركزا لأهتمام السيائحين نوعا ما نظرا لتاريخها وتقاليدها الثقافية، وفى ذلك الأوان جرى ترميم بعض آثارها الرئيسية ومواقعها التاريخية التى تثير ذكرى الوجود البرتغالى من كنائس وقصور ومبانى والقلعة ونماذج أخرى من العمارة العسكرية وفى تلك الآونة أيضا ظهرت متاحف جزيرة موزمبيق متحف الفن المقدس الذى أفتتح فى عام ١٩٦٩ وأقيم فى أبنية مستشفى الرحمة القديم، ويضم مجموعة من الأشياء الدينية وبعد ذلك أهمل القصر لعدة سنوات وأستعمل من وقت لآخر مقرا للوحدات الأدارية ثم أعيد ترميمه وأعيدت زخرفته ومن بين الأشياء التى ضمت إلى هذا المتحف

نماذج من الأثاث الهندى البرتغالى تستحق التنوية وبذلت محاولات أخرى بقصد المحافظة على مجموعات دراسية وتنظيم متاحف جديدة مثل متحف المحطة البيولوجية البحرية لجزيرة إنهاكا inhaca(٣).

وجاء الأستقلال فى ٢٥ من يونيه عام ١٩٧٥ ومعه سياسة جديدة للمتاحف كان المطلوب إنشاء متاحف تسجل وتدرس تاريخ موزمبيق وتاريخ الكفاح فى سبيل التحرر الذى أدى إلى الأستقلال والتراث الثقافى فى الوطنى من خلال تجميع ونشر المجموعات التى تمثل المادة الثقافية فى جملتها والفنون القومية. وتحتاج المتاحف إلى موارد بشرية مؤهلة مهنيا ولم تكن هناك دورات تدريبية أوحتى خبرة فى التدريس فى هذا المجال وأستطاع متحف التاريخ الطبيعى بالأرتباط مع جامعة أدواردو موندلانى Edwardo Mondlande أن يستخدم فى التدريب ولو عددا قليل من المهنين لتحسين وتحديث قاعات العرض وأن يخلق أحوالاً أفضل للبحث والتعليم. هذا المتحف الذى يحظى بأكبر عدد من زوار المتاحف فى البلد يضم حالياً قاعات عرض للثديات والطيور والزواحف واللافقريات البحرية والحشرات والأسماك، كما يفخر بالكثير من مجموعات البحث وقاعة عرض أثنوجرافية.

وأفتتح متحف الثورة فى ٢٥ من يونيه عام ١٩٧٨ وساعد على أفتتاحه جهد مكثف بذل فى البحث فى الأرشيف (الوثائق) وتجميعة وفى المناطق التى تحررت فى غضون الكفاح فى سبيل الأستقلال بقصد تجميع الوثائق المكتوبة. وكذلك العديد من الأشياء التى توضح أنتفاضة شعب موزمبيق ضد الأحتلال الأستعمارى، وإذا يبدأ العرض بالوضع الأستعمارى فإنه يلخص النضال التحررى الذى توج فى عام ١٩٧٥ بالأستقلال ويوضح السنوات الأولى فى عهد موزمبيق المستقلة ومؤتمر فى يليمو الثالث فى عام ١٩٧٧ وأنشاء الحزب التوجيهات التى صدرت عندئذ ولكى يعرف المتحف الجمهور ويجعله فى متناول مداركه فإنه ينظم رحلات موجهه ولقاءات وأحاديث للأفراد وبخاصة المدارس وجماعات من العمال(٤).

وإجماليًا وفى ضوء ماتقدم فإن المتاحف فى موزمبيق تعد للتعليم والتعلم.



الفصل الخامس

المتاحف فى موريتانـــيا

المتاحف فى موريتانيـــا

تتعدد المتاحف فى موريتانيا على النحو التالى :

١. معرض موريتانيا . أرض الإنسان :

١/١/ نبذة عن المعرض[١]:

فى الثانى عشر من تشرين الثانى – نوفمبر ١٩٩٣ بدأت دورة تدريبية فى معهد العالم العربى فى باريس. وأستمرت هذه الدورة حتى التاسع من كانون الثانى– يناير ١٩٩٤. خلال هذه الفترة كان معهد العالم العربى فى صدد تنظيم معرض دولى يحمل عنوان: "موريتانيا، أرض الإنسان" بالتعاون مع متحف الأكيتين فى فرنسا وأفتتح هذا المعرض فى الخامس عشر من كانون الأول – ديسمبر ١٩٩٣، وأستمر حتى الثالث عشر من آذار– مارس ١٩٩٣.

١/٢/ فترة إعداد المعرض :

تم إعداد معرض "موريتانيا، أرض الإنسان" فى متحف الأكيتين فى مدينة بوردو أصلا، ثم قبل معهد العالم العربى الذى تربطه بالمتحف المذكور روابط تعاون وثيقة، بإستقبال هذا المعرض فى مركزه بباريس وبعد نقل المجموعات التى يحتويها المعرض الى مقر العرض وإعتبارًا من الرابع عشر من تشرين الثانى – نوفمبر ١٩٩٣وصل فريق من أخصائى الحفظ من متحف الأكتين ومن المتحف الوطنى للإثنوغرافيا فى مدريد وأنضم إليهم فريق من معهد العالم العربى ثم بدأت عملية وضع المعروضات فى واجهات العرض التى تم تصنيعها من قبل فريق من النجارين ذوى الخبرة ودامت هذه العملية شهرا كاملاً[٢].

١/٣/ أقسام المعرض[٣]:

كان الهدف من إقامة هذا المعرض هو تحديد المحيط الموريتانى من

خلال رؤية جامعة لمجمل أوجة الثقافة فى بلدنا وقد قسم المعرض إلى أربعة أجزاء ووضع كل جزئين منهم فى صالة.

*الجزء الأول (الصالة الأولى) : "التعريف بموريتانيا" :

يشمل هذا الجزء من المعرض خارطة تبين المعطيات الجغرافية لموريتانيا، بالإضافة إلى مناطق سكن الجماعات الأثنية المختلفة. وبهذا يعرض تاريخ موريتانيا وفق التسلسل التاريخى من خلال نصوص و لوحات أيقوتوغرافية وأشياء تمثل مراحله الرئيسية وهى: فترة ما قبل التاريخ، الفترة البربرية، فترة نشر الأسلام، فترة المرابطين، فترة الإمبراطوريات السوداء الكبرى، الإجتياحات العربية، الاستعمار، فترة إنتهاء الإستعمار،نشأة جمهورية موريتانيا الأسلامية.

*الجزء الثانى (الصالة الأولى) : أهل المدن أهل النهر:

أهل المدن خصص هذا الفضاء لأشكال السكن، ونرى فيه مجسما لمدينة ولاته التى تقوم نساؤها بصنع الرسوم التى تزين المساكن بالإضافة إلى تمثيل بالحجم الطبيعى لساحة من ساحات هذه المدينة،كذلك تم عمل ديكور بالحجم الطبيعى لواحد من صالات مدينة شينغيتى القديمة مجسما للمدينة بكاملها يظهر عليه مسجد المدينة الشهير بالإضافة الى ما سبق، نجد فى هذا الجزء مجسمات أخرى تعرض فن العمارة فى عدد من المدن الموريتانية.

أهل النهر: أن الغالبية العظمى من أهل النهر مزارعون حضريون، وتتمثل نمط بيوت السكنى لديهم من خلال:

أ- نموذج لمدخل بيت سينونكى و مجسمات لقرى ولوف وتوكولور تبين الأكواخ الدائرية الشكل المصنوعة من قطع من التراب الجاف والمغطاة من القش وتستعمل سياجات من الأغصان لتسوية الأرض التىبنيت عليها عدة أكواخ أوبيوت مستطيلة بنيت سقوفها شكل مصاطب، حول ساحة مشتركة تجرى فيها جميع الأعمال المنزلية و الحرفية[٤].

- الصالة الثانية :" عالم البدو " و " الناس و المواد و الثقافة ":
- عالم البدو الرحل تم تمثيل هذا العالم بشكل لافت من خلال إنشاء نمـوذج لمخيم فى الصحراء يشمل خيمة تغطى مساحة ٦٠ مترا مربعا مجهـزة بجميع مكوناتها الداخلية و الأدوات المستعملة فيها.ويكمل هذا النمـوذج جملان من المطاط المقولب يتيحان عرض عناصر السرج الذى يعتبر أداة ضرورية للحياة فى الصحراء كذلك تعرض فـى هـذا القسـم صـور فوتوغرافية للمخيمات البدوية.
- الناس والمواد والثقافة: يعرض هذا القسم نماذج من الأعمال الحرفية التى تلبى حاجات المجتمع ونجد فى هذه النماذج عدداً من الأشياء،(المجوهرات المصنوعة من الذهب والفضـة)، والأسـاور، والخلاخيـل المنقوشـة، والأقراط، واللؤلؤ القديم وكرات العنبر والكرات المصنوعة من الفضـة المزينة بالنقوش.
- كذلك يقدم المعرض لمحة عن الحداد الـذى يصـنع أدوات و أوعيـة و عرضت نماذج منها فى هذا القسم، بالإضافة إلى المصنوعات الفخاريـة ونماذج من الوزار المصبوغ على الطريقة التقليدية، كما يقدم المعـرض نماذج من المصنوعات الحرفية الخشبية (الصناديق الخشـبية المنقوشـة والمزينة بقطـع حديديـة) والمصـنوعات الجلديـة(القـرب المنقوشـة والمزينة)[٥].

١/٤/ مورد القطع[٦]:

لقد كان هذا المعرض ثمرة للتعاون بين أصاب المجموعـات الخاصـة والجمعيات والمؤسسات.

ونشير فى هذا الصدد إلى مشاركة متحف الإنسان فى باريس، ومتحف الأثنوغرافية فى نيوشاتل بسويسرا، والمتحف الـوطنى للأثنوغرافيـة فـى مدريد، والمتحف الوطنى فى نواكشوط، ومتحف الفنون الجميلة فـى مدينـة أنغوليم بفرنسا، والمتحف بويغ فى مدينة بيربينيان، والأرشيف الوطنى لفنون أفريقيا واوقيانوسيا فى باريس، ومتحف الأكيتين الـذى قـام بإعـداد هـذا المعرض، ومعهد العالم العربى الذى كان الشريك الرئيس فى هذه التظاهرة،

ومنظمة اليونسكو، والسيد ديبوسك وقرينته، والسيدة سارغوس، السيد دوجاريك، والسيدة دولاروزير. أما الإشراف العلمى على هذا المعرض فقد قام به المركز الثقافى الفرنسى فى نواكشوط، ومركز دراسات أفريقيا السوداء فى بوردو، وجمعية أصدقاء موريتانيا .

٢ ـ المتحف الوطنى بنواكشوط :

٢/١/ مقتنيات المتحف الوطنى :

تنتمى القطع المعروضة فى المتحف الوطنى بنواكشوط إلى فئتين مجموعات أثرية وأخرى أثنوغرافية.

وعلى هذا الأساس يضم المتحف جناحين هما(٧) :

٢/١/١/ جناح الآثار:

تغطى الأبحاث الأثرية فى الوقت الراهن حقبتين من التاريخ هما: حقبة ما قبل التاريخ وحقبة التاريخ الوسيط ومنذ أكثر من ثلاثين سنة، تتكدس فى مخازن المعهد الموريتانى للبحث العلمى(١) ألف القطع الأثرية. ولا شك أن فى تولى المشرفين على حملات التنقيب و الحفر (٢) للعرض فائدة، حيث يمكن عرض أحدث نتائج البحث .

٢/١/١/١/ قطع ما قبل التاريخ :

أن القطع من فترة ما قبل التاريخ المعروضة فى المتحف هى ثمرة إكتشافات تشمل جل التراب الموريتانى .

أن كل حقب الفترة الحجرية ممثلة بالأدوات الخاصة بها، بدءًا بالقطع البسيطة والفئوس، وإنتهاء بالحراب الدقيقة الأعداد. ويرافق هذه القطع غالبًا جملة من البيانات التوضيحية والخرائط والصور وبغية التعريف أكثر بالمواقع والتمييز السريع بين مختلف الحقب التاريخية، يميز كل حقبة لون خاص بها كل خزانة زجاجية.

أن للأوانى الخزفية الكاملة والشظايا من العصر الحجرى الحديث دلالة تاريخية واضحة، حسب الشكل أو اللون أو الزخرف، وهى تبين مدى الكثافة السكانية فى زمن كانت الظروف المناخية فيه أخف وطأة مما هى عليه الآن. أما تحديد المواقع جغرافيًـا فموضح بالخرائط المعروضة .

عرف فى موريتانيا نوع قديم من العدانة فى عصر التحاس، وذلك من خلال إستغلال منجم أكجوجت. ويعرض الجناح نتائج الأبحاث التى أجريت حول كهف الخفافيش، الواقع بكلب أم اكرين، والتى أكدت إستخراج النحاس قديمًا من خام " المالاكيت" المحلى.

كذلك توجد فى المتحف صور جوية وقطع أثرية تعرض نتـائج عـدة سنوات من البحث حول مجموعة متميزة من قرى العصر الحجرى الحـديث بين تشيت وولاته، كما تعرض أدوات عظيمة وحلى من مناطق أخرى.

٢/١/١/٢/ الآثار الوسيطية:

القطع الأثرية الوسيطية تأتى فى أغلبها من مواقع تم بها تنقيب وحفر، وهى(٨):

● موقع تكداوست (أوداغست):

وهو مكان مدينة أوداغست القديمة الوارد ذكرها فـى القـرن الثـامن الميلادى عند الجغرافيين العرب. لقد حظى هذا الموقع بحملات حفر سـنوية لمدة تزيد على عقد من الزمن، وتبين القطع المعروضة تاريخ البلدة وبعض جوانب الحياة اليومية لسكانها، عن طريق التعرف علـى إنتاجهـا المحلـى كالخزف والأدوات المعدنية ، وعلى ما كانت تستورده من بلـدان المغـرب ومن أسبانيا كبعض الأوانى والزجاج والقناديل....

● موقع كونبى صالح(غانه):

موقع كونبى صالح هو ثانى موقع وسيطى كبير معروف فى موريتانيا، وقد حظى بحفريات أقل إتساعـا من تلك التى أجريت فى تكداوست. تعرض بالمتحف قطع من هذا الموقع، وصور لبعض العناصر المعماريـة الدينيـة

والمدنية من المسجد الذى يرجع تاريخه إلى القرن العاشر الميلادى، ومن بعض البيوت المزينة بزخارف هندسية.

● موقع أزوكى:

يعتقد أن فى آزوكى آثار حصن من عهد المرابطين. لكن المكان لم يشهد غير حفريات إستطلاعية عامى ١٩٨٠ و١٩٨١. ولهذا فإن مجموعات القطع ليست كافية بعد لتقديم نماذج ذات دلالة، إلا أن بعضها معروض.

وهناك أكتشافات عديدة تمت بطريق الصدفة، وأخرى عن طريق حملات التنقيب التى مكنت من التعرف على مئات المواقع الآثرية، ورسم خرائط مبينة لأماكنها. ويتم بإنتظام إدخال الأكتشافات الجديدة إلى القاعات الأثرية.

٢/١/٢/ الجناح الإثنوغرافى:

يجمع هذا الجناح الأدوات الشائعة الأستعمال عند المجتمعات التقليدية، حين كانت لا تعرف الكثير عنِ المواد المستوردة حديثًا عن طريق الأوربيين. ويعنى الأمر قطعًا ذات طابع نفعى أو جمالى (أو الاثنين معًا)، تبين أصالة وثراء صناعة تقليدية تستجيب تمامًا لحاجات الموريتانيين وأذواقهم، تعرض القطع حسب مواضيع عامة تهم الحياة اليومية، مثل الماء وتربية المواشى والأدوات الزراعية والحياة الدينية...

٢/١/٢/١/ الوسط البلدى(٩) :

تنتمى القطع المعروضة إلى عدة فئات وهى:

الأثاث المنزلى:إن إنتشار الحياه البدوية فى البلاد حتى عهد قريب جعل للفن النقول مكانه خاصة ضمن المعروضات التى تطغى فيها مواد مثل الصوف والجلد والخشب والمعادن الخ.

الأدوات المتعلقة بالماشية: يعنى الأمر هنا مختلف الحبال المستعملة فى تطويع المواشى ورعايتها، وكذلك تجهيزات الرحال والسروج وغيرها.

الماء: تعرض فى المتحف مجموعة من الأدوات الخاصة بسحب الماء من الآبار وحفظه ونقله كالدلاء والقرب.

وتعرض فى المتحف كذلك بعض الأدوات التربوسية التقليدية والآلات الموسيقية وأدوات الصناع التقليديين الخ.

٢/٢/١/٢ الوسط المقيم(١٠):

يتمحور نشاط المجموعات المقيمة (الحضرية والقروية) حول الزراعة والمبادلات.

تعرض فى المتحف نماذج وصور ومخططات للمساكن. وتعرض كذلك أهم المواد المستخدمة فى البناء، مثل الطين والحجارة والخشب. ومن أكثر النماذج انتشارًا الأكواخ المستديرة والمغطاة بسقوف من الأعشاب، والدور الصغيرة المبنية من الطين، ومنازل من الحجارة ذات طابق، مزينة بزخارف هندسية. وتعرض كذلك نماذج من الفن المعمارى الدينى عبر صور لمنارات من مساجد المدن القديمة، ومن بين هذه المدن ولاته التى كانت فى السابق على صلة بدول المغرب شمالا وبالمناطق الجنوبية، ومازالت حتى الآن تحتفظ بشواهد لتأثير المنطقتين، وبفن معمارى متميز بزخارفه، وكذلك ببعض الأدوات المستعملة فى الحياة اليومية.

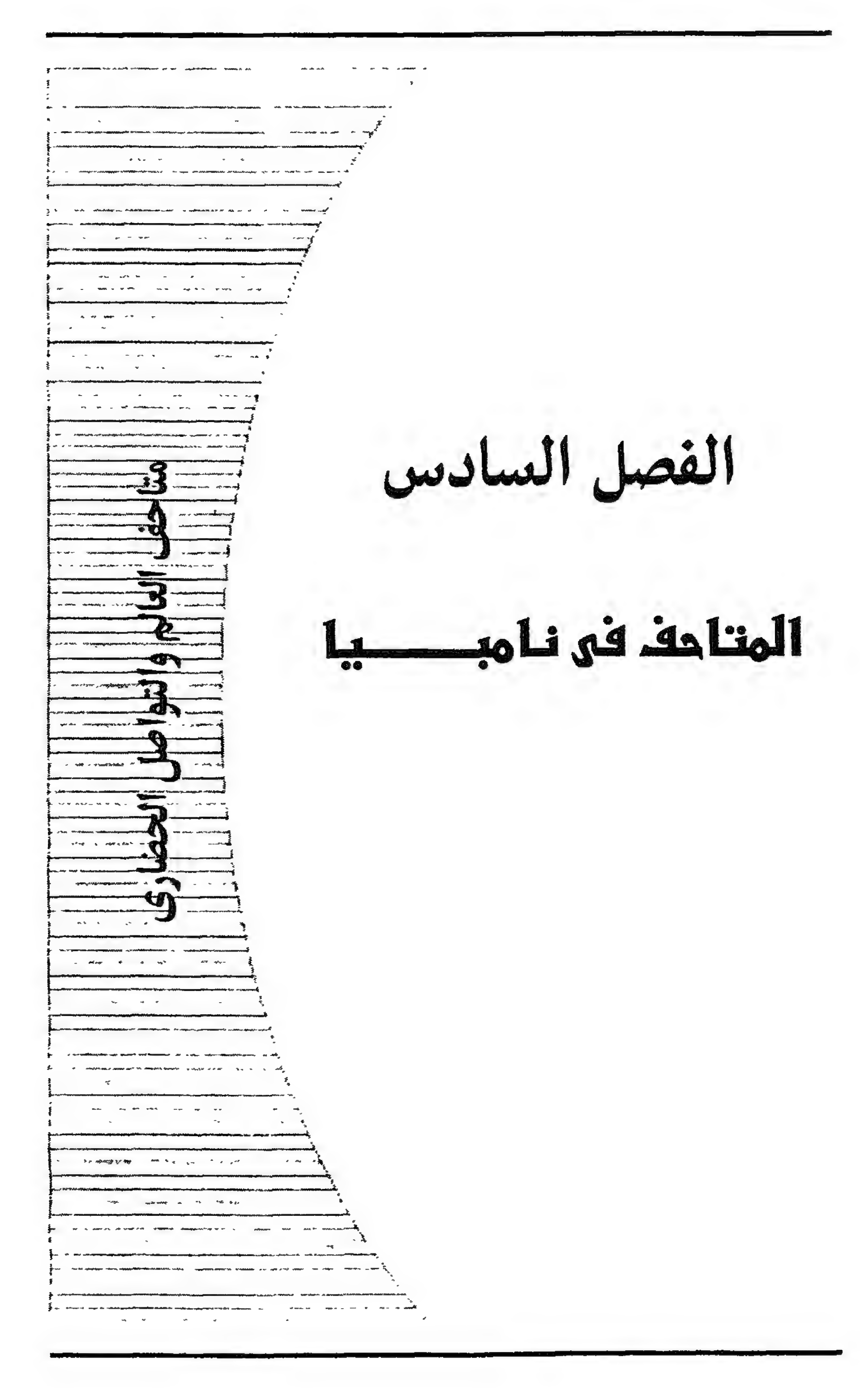
كذلك تعرض أدوات الزراعة والصيد فى مجموعة متنوعة من وسائل الإنتاج فى مختلف المناطق.

وجل هذه الأدوات من الخشب والحديد. لكن التنوع الإقليمي يدخل أختلافًا فى الأشكال لأدوات لها نفس الأستعمال.

وتعرض نماذج من أهم المواد المتبادلة تقليديًا، تصاحبها صور للقوافل. فالعدائل (قطع الملح) والظروف الجلدية الخاصة بحفظ ونقل الحبوب، تدل على أهمية التبادل بين مختلف المناطق، والدور الذى لعبته الحواضر القديمة فى هذا التبادل.

هناك ميادين يشترك فيها الرحل والمقيمون، وتعرض منها عناصر فى المتحف، ومن هذه المعروضات الأزياء والألعاب ودمى الأطفال والأسلحة إلخ.

ومما هو جدير بالذكر أنه لا يمكن عرض مجموع القطع لضيق القاعات. لهذا تحتم أنتقاء القطع الأكثر جمالاً، وخاصة الأكثر دلالة. ويسعى المتحف إلى التوفيق بين رغبة الجمهور الواسع الراغب فى قطع ذات قيمة جمالية، وبين الأخصائيين الذين يرجحون الدلالة التاريخية للقطع المعروضة، وما يمن أن تضيفه على المستوى العالمي.



الفصل السادس

المتاحف فى نامبيا

المتاحف فى نامبـــــيا

تتعدد المتاحف فى نامبيا كما يلى:

١. المتحف المتنقل فى نامبيا[1]:

إن نامبيا تعد دولة شاسعة المساحة يتركز سكانها القليلون أساسًا فى مناطق ريفية نائية منهجا مبتكرا يربط بين المدارس والمتاحف فى بيئة تعليمية تكافلية، ولقد إستعانت وكالة المساعدات البريطانية بكلاً من كراستين المدرسة المحترفة، والباحث المتخصص فى البحوث العلمية بيترنياس بناء على طلب من حكومة نامبيا لمساعدتها فى تنفيذ البرنامج.

ومن المدهش أن نامبيا بها عدد كبير للغاية من المتاحف الصغيرة التى يصل عددها حاليًا إلى نحو عشرين متحفًا معظمها أملاك خاصة كما يوجد خمسة متاحف أخرى مازالت فى مختلف مراحل الإنشاء، ويبلغ عدد سكانها فى هذه الدولة ١,٥ مليون نسمة منتشرين ومبعثرين فوق مساحة تبلغ نحو ثلاثة أضعاف مساحة المملكة المتحدة.

١/١/ أهداف إقامة المتاحف المتنقلة بنامبيا[2]:

تتلخص أهداف متاحف نامبيا فيما يلى:

١/١/١/ إستخدامها كمصدر تعليمى يعد فى نامبيا مفهوم جديد إلى حد ما نظرًا لأن المتحف القومى بعاصمتها ويندهويك WIND HOEK وهو المتحف الوحيد الذى أتبع الأسلوب التعليمى.

١/١/٢/ إن السنوات الطويلة التى شهدت سياسة التميز الصغرى التى أستخدمت خلالها بعض المتاحف لتعميق التباينات الثقافية بين الشعوب.

١/١/٣/ تشجيع المدارس على إستخدام المتاحف كمصدر تعليمى وأيضًا فى المناطق المترامية الأطراف كالريف.

ولتحقيق تلك الأهداف طلبت وزارة التعليم والثقافة بناميبيا وجمعية المتاحف من وكالة المساعدات البريطانية للخدمة التطوعية فيما وراء البحار (USO) إرسال أثنين من الخبراء للمساعدة فى بدء تخطيط وتنفيذ الخدمة المتحفية، ولتدريب هيئة من الموظفين الناميبيين للعمل فى هذا المجال بعد التدريب، وتقوم هيئة المساعدات لما وراء البحار بتجنيد بعض الأخصائيين لتلبية الطلبات الواردة من الدول النامية لشغل وظائف معينة، وإذ لم تبادر هيئة المساعدات إلى تلبية هذه الطلبات تظل الوظائف شاغرة.

٢/١/ الوظائف الإجتماعية للمتحف المتنقل:

تتمثل أهم تلك الوظائف فيما يلى[٣]:

١/٢/١/ يقدم المتحف القومى للزائر معلومات عن إحتلال جنوب أفريقيا لناميبيا، وقد أتضح أيضًا أن العزلة النسبية التى شهدتها ناميبيا على مدى سنوات قد حدثت من أجل إدخال أفكار جديدة، كما تطورت وسائل التنفيذ.

١/٢/٢/ معاونة المتاحف فيما يتعلق بالتنظيم الإدارى وطريقة العرض. وتدريب هيئة العاملين، وطريقة إستخدام المدارس لها.

١/٢/٣/ نشر وتوزيع سبع كتيبات تتضمن نصائح وإرشادات للمتاحف تتناول موضوعات مثل تخطيط المتاحف للمهمة التعليمية ووضع الكتالوج وأفكار، ووسائل العرض.

١/٢/٤/ تقديم المساعدة عند الطلب بناء على مبادرات الجماهير لإقامة متاحف جديدة وهناك حماس كبير فى شمال ناميبيا بصفة خاصة، حيث يتركز نصف السكان ولا يوجد سوى متحف واحد، لذلك أقتضى العون المقدم التوجيه بنصائح وتوجيهات عن تشكيل لجنة للمتاحف وكيفية التقدم بطلب الحصول على التمويل، وغير ذلك من الأعمال التنظيمية وفيما يتعلق بجمع المعلومات وإحتياجات التخطيط بناء على النصائح المتعلقة بطرق العرض.

١/٢/٥/ تدعيم علاقة المتاحف التعليمية مع المدارس، وبعدئذ مع المجتمع العريض، ولم يكن المنهج المختار عرض عرضًا متنقلاً أو ترتيبات

قروض نظرًا لأن زيارات التخطيط الأولى بينت أنه إذا قدمت الخدمة في مدرسة واحدة يعرض لمدة يوم واحد بعد ذلك يختص العرض لمدة سنة يكون التحصيل العلمي ضئيل ولن تحقق القيمة التنموية على المدى الطويل إلا إذا درب المدرسون على كيفية أستخدام المتاحف، وبذلك يمكن للمدرسين ولتلاميذهم الإستفادة بإنتظام وإستمرار.

١/٣/ دور اليونسكو فى دعم متحف ناميبيا:

ويتلخص فيما يلى(٤):

قامت اليونسكو بدور هام عند أستقلال ناميبيا عام ١٩٩٠، وأتضح أن٩% من المدرسين ينقصهم التدريب، وهى ظاهرة موروثة خطيرة ترتبت على سياسة التمييز العنصرى، وبذلك وضعت برنامج تدريبى رئيسى فى المناهج الأساسية والدراسات الأجتماعية، وكيفية تقديم معلومات من خلال طريقة المشروع ووضع رموز للعمل، وكانت كل هذه الأمور تتعلق بالأهتمام بالمقررات الدراسية وطرق التدريس أكثر منها بالمحتوى أو المضمون. ونظمت بعض ورش العمل هذه فى المتحف المحلى بأستخدام مقتنياته مما يحقق التعارف بين المدرسين وموظفى المتحف.

١/٤/ أهمية توجيه الدعوة للمدارس:

إن تقديم وتوجيه دعوة للمدارس لها أهمية قصوى من خلال تقديم عرضًا مصورًا فيما بعد بالمتحف، مما يجذب ذلك الآباء والطلاب لزيارة المتحف، والطلاب الأخرين وكان الهدف من هذا التغلب على المشكلة التى وصفتها إحدى المؤسسات مقبولا قبل الآن، وكنت أخشى المجئ إلى المتحف ولكنها بعد ذلك أدركت كيف يتم إستخدام المتحف لصالح التلاميذ فى فصلها.

١/٥/ الخدمات التى يقدمها المتحف المتنقل:

تتمثل أهم تلك الخدمات فيما يلى(٥):

١/٥/١/ تقديم تدريب أولى ومجموعة من الوسائل والمستلزمات

لمساعدتهم فى تنفيذ العروض.

١/٥/٢/ تشجيع المدرسين الآخرين على إستخدام التحف.

١/٥/٣/ تقديم المساعدة لترتيب الزيارات.

١/٥/٤/ إقامة شبكة فى جميع أنحاء المناطق الريفية حتى يمكن تحقيق الأكتفاء الذاتى قدر المستطاع، وبذلك يسمح للخدمة المتحفية فى إطالة وقت تقديم العون فى الأماكن الأكثر بعدًا.

١/٦/ التأكيد على الإتجاه العلمى(٦):

ولقد نظمت خدمة المتحف المتنقل سبعة ورش عمل مختلفة للمدرسين، والمدربين على القراءة والكتابة تتضمن التاريخ والجغرافيا والدراسات البيئية، وكانت جليات نقاش عملية يتاح فيها الفرصة للمدرسين للتدريب علميًا على إكتساب الخبرات فى أداء مشروع معين بإستخدام الموارد المتاحة فى مدارسهم، وكانت المقدمة تغطى مجالات واسعة إنطوت على طريقة التعامل مع الأشياء، وذلك بممارسة عمليات رصد وتسجيل وشرح وتفسير الظواهر.

على سبيل المثال: كيفية استخدام المتحف المحلى وكيفية الإستفادة من البيئة المحلية، ويشمل ذلك رسم خريطة للمدرسة أو القرية، وأيضًا التعرف على تاريخها وكيفية صيانة الرواية الشفوية للتاريخ بإستخدام شرائط التسجيل، وكيفية إستخدام الدراما فى مجال التاريخ والدراسات الإجتماعية وتقديم المعلومات ووضع رموز للعمل.

١/٧/ أساليب جديدة فى تعليم التاريخ والعلوم(٧):

تقوم الخدمة المتحفية بمساعدة المتاحف حتى يكون أكثر جاذبية للمدارس وجماهير الناس بوجه عام، ليس فقط من خلال تقديم ورقة عمل أو نشرة بل أيضًا من خلال تقديم ما هو أهم من ذلك، وهو تقديم العروض التى تتقدم بصورة صحيحة لتاريخ السود والبيض، وكان لإستخدام الآثار المروية أو (الرواية التاريخية) دور هام فى هذه العملية.

١/٨/ العوامل التى ترتبت عليها توافر وأستخدام المتاحف:

تتمثل أهم تلك العوامل فيما يلى[٨]:

١/٨/١/ إستخدام بعض المتاحف للمساعدة فى تعليم العلوم والتكنولوجيا والتاريخ الإجتماعى وتعلم التاريخ.

١/٨/٢/ أن تدريس العلوم فى ناميبيا بصفة خاصة كان محدودًا للغاية.

١/٨/٣/ تقديم عروض الساقية المائية.

١/٨/٤/ تقديم عروض ماكينات رفع المياه البخارية الصغيرة ولها قيمة كبيرة لرفع الطلاب والمدرسين على حد سواء للعمل.

ومما هو يؤسف أنه لا يوجد سوى متحف واحد به عـــدد قليـــل مـــن العروض العملية ذات الأجزاء التى يمكن نقلها من مكان لآخر، ويعـــد هـــذا مطلبًا ملحًا بها فى أى مكان أخر بحاجة للتنمية فى نامبيا التى تكاد تتألف كل العروض بها من مقتنيات ثابتة جامدة غير قابلة للحركة، وبلا مضـــمون ولا تفسيرات، ولكى تحل هذه المشكلات ينبغـــى إعطـــاء الأولويـــة للجمهـــور والتدريب والأموال والأفكار.

١/٩/ تدعيم الروابط بين المتحف القومى وجمعية المتاحف غير الحكومية :

مما لا شك أن تدعيم تلك الروابط من المهام التى تقدمها خدمة المتحف المتنقل، فى الفترة السابقة على إنشاء هذه الخدمة كان هناك تباعد كبير بينهما فى نواح عديدة ولكنهما تفاوضا بعد ذلك لشق طريقهما نحو التقدم.

١/١٠/ أثر تجميد الحكومة للتعينات فى الوظائف[٩]:

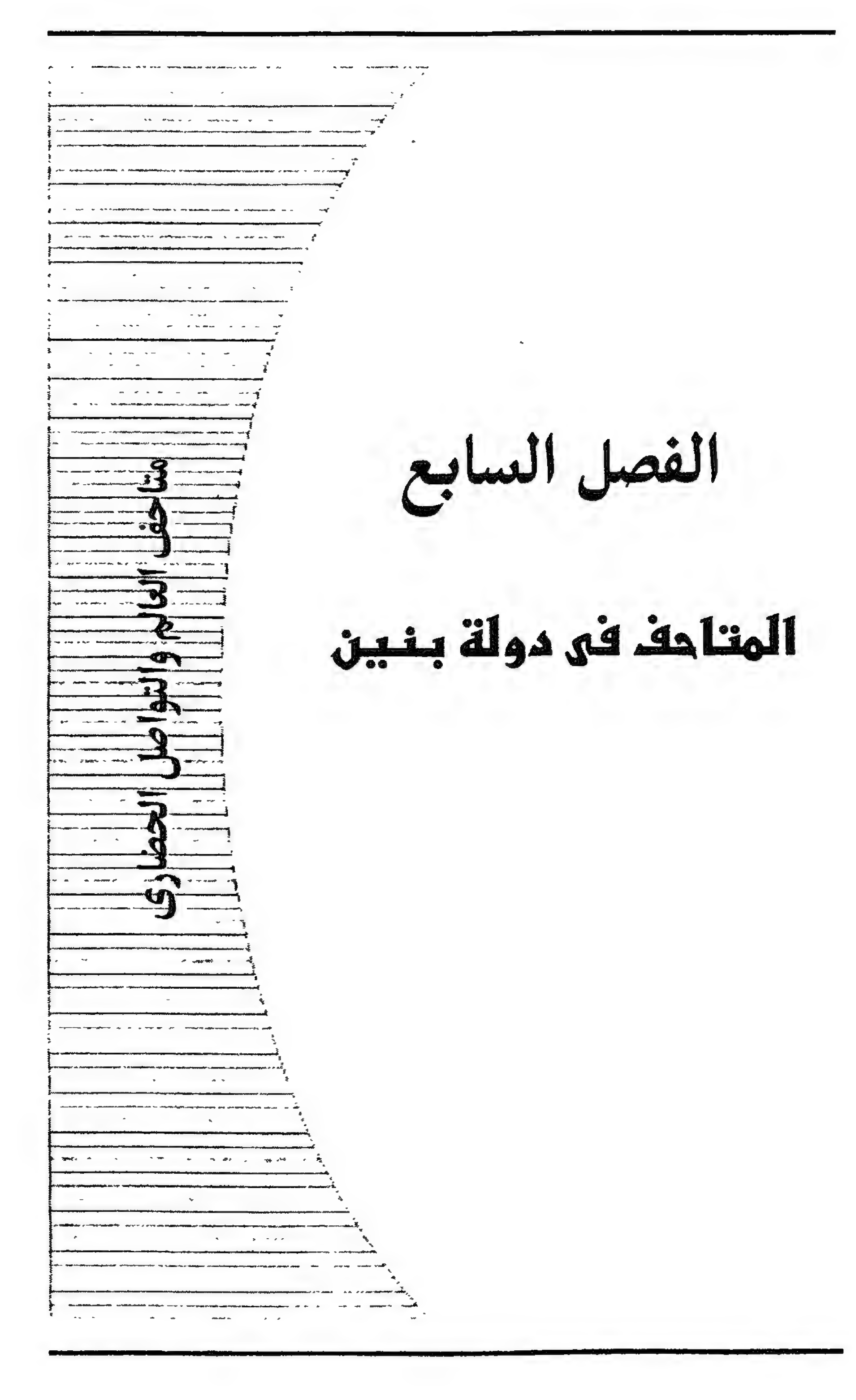
لم يعين حتى الآن عاملون نامبيون يواصـــلون تقـــديم هـــذه الخدمـــة المتحفية. كما أن ميزانية المتحف القومى أخذه فى التدهور رغم الحصـــول على بعض التمويل القصير المدى من مشروع دور المحفوظـــات بإفريقيـــا

ومشروع لمتحف، ومما لا شك فيه أن إستمرار تلقى الدعم الخارجى من عاملين، وأموال ضرورية للغاية لبعض الوقت إذ نريد للخدمة أن تستمر فى التقدم الذى تريده الحكومة.

ولقد أعد فى عام ١٩٩٥ تقويم مدى نجاح البرنامج ووزع فى دول أخرى فى المنطقة الجنوبية من أفريقيا والأمل أن يكون ذلك بمثابة نموذج مستندى.

١/١١/ تنظيم خدمة المتحف المتنقل :

لقد ترتبت على ذلك زيارات لكل إقليم بالبلاد لمدة أسبوعين فى كل مرة لتنظيم ورش العمل الخاصة بالخدمة الداخلية والمدرسين الخاضعين للتدريب، والعاملين فى مجال محو الأمية وتعليم الكبار، علاوة على تقديم يد العون والمساعدة للمتاحف القديمة والجديدة على حد سواء ولذلك حضر أكثر من ألف مدرس ورش العمل هذه مما يدلنا على أن إدخال المدرسين فى هذا المجال كان خيارًا صحيحًا لأنه أتاح بتغطية قطاع عريض من الناس والمدارس والمناطق والموضوعات، فيوجد دولة يتطلب وضعها إعادة كتابة كافة التشريعات وإعادة توجيه كافة الخدمات وتوفير التدريب بسرعة وعلى نطاق واسع، فأى وحدة متنقلة تسود البلاد باكتساب الخبرة والمعرفة المفيدة، ولتحقيق هذا الهدف ستظل خدمة المتحف المتنقلة مطلوبة ليس فقط من أجل مراجعة تشريع المتحف القومى ولكن أيضًا من أجل إعداد التخطيط للمزيد من مبادرات التنمية الإقليمية العامة[١٠].



الفصل السابع

المتاحف فى دولة بنين

المتاحف فى دولة بنين

تتعدد المتاحف فى دولة بنين وفيما يلى عرض لهاعلى النحو التالى :

١ ـ المتحف الأوليمبى فى بنين:

١/١/ نشأة المتحف[١] :

طرأت فكرة إنشاء المتحف على قادة اللجنة القومية الأوليمبية كنتيجة لمناقشة بين جيلين الشباب المتحمس والمتطلع وبين الأكبر سناً والأكثر حذرًا وإدنه لإغراء الزائد للمال فى الرياضة وإستخدام المنشطات والإضرار التى تسببها الكحوليات والدخان وقد إتسعت دائرة الحوار وتحولت إلى حملة توعية حقيقة من داخل الاتحادات الرياضية المختلفة فى البلاد وكانت الحملة تدور حول مشروع إنشاء متحف ليس فقط لإحياء ذكرى الإنجازات الرياضى لبنين وإفريقيا ولكن أيضًا لتكريم الحركة الأولمبية بأكملها والألعاب ذاتها وتم أفتتاح المتحف للجمهور فى مارس ١٩٨٨.

٢/١/ أهداف المتحف :

تتمثل أهم أهداف المتحف فيما يلى[٢] :

١/٢/١/ أن يكون له القدرة على جذب الشباب نحو الرياضة.

٢/٢/١/ فهم الأعمق للصداقة والسلام والفضائل الآخرى.

٣/١/ موقع وعمارة المتحف[٣]:

يقع المتحف فى بنين فى مدينة كوتونو ويقسم المتحف إلى ٧ أقسام (مكتبة للصور، للفيديو كاسيت، للملصقات،ومقتطفات للجرائد، لطوابع البريد، للإعلام والتذكارات والتعويذات الرياضية).

٤/١/ المشاكل التى واجهت المتحف[٤]:

تتمثل أهم المشكلات التى يواجها المتحف فيما يلى :

١/٤/١/ الظروف السياسية التى لا تولى الإهتمام بوجود مكان لحفظ السجلات الرياضية.

١/٤/٢/ مشكلة الأمية حيث أراد المتحف أن يجمع السير الذاتية للأشخاص الرياضية المشهورة ذات التاريخ ولكن أغلب الشخصيات كانت تتمتع بالأمية مما وجد صعوبة فى الجمع.

١/٤/٣/ مشكلة كيفية عرض وتنظيم المجموعات.

١/٤/٤/ المناخ(حرارة، رطوبة) أثرت على المجموعات المجموعة وذلك نتيجة لضعف الإمكانات المتاحة للحفظ.

١/٤/٥/ مشكلة المسك بالآثار المجموعة مما يعرضها للخطر.

١/٥/ كيفية مواجهة هذه المشكلات(٥):

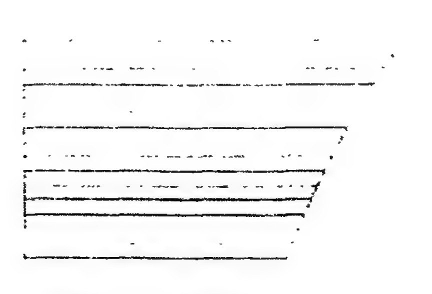
وضعت عدة حلول لمواجهة هذه المشكلات كما يلى :

١/٥/١/ تم إرسال أشخاص لإجراء مقابلات شخصية مع الأبطال وتسجيلها على كاسيتات سمعية أو فيديو.

١/٥/٢/ تم تقسيم المتحف إلى عدد من الأقسام للعرض.

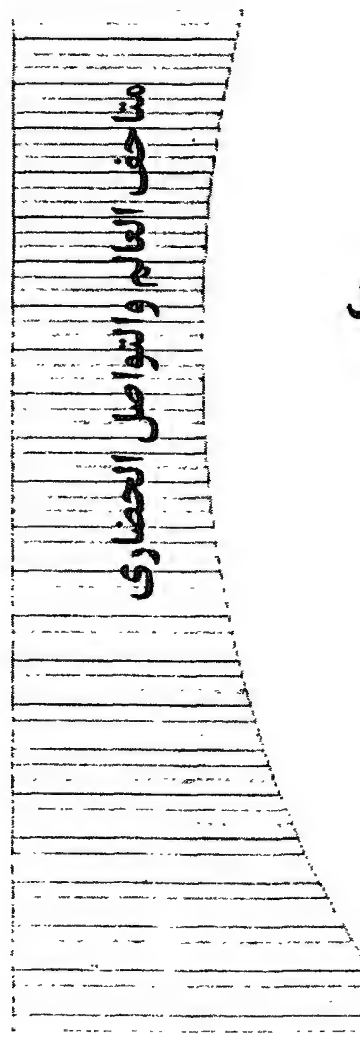
١/٥/٣/ تم تزويد المتحف بجهاز تكييف.

١/٥/٤/ تم وضع الآثار فى صناديق وحجرات أرض مخازن لعدم العبث بها.



الفصل الثامن

المتاحف فى تونـــس



المتاحف في تونس

تتعدد المتاحف فى دولة تونس على النحو التالى:

١. متحف الفسيفساء[١]:

وندخل متحف سوسة،فتشهد لوحات رائعة من الفسيفساء تمثل أجمل مجموعة فى العالم من هذا النوع من الفنون، وتشكل قاموساً رائعاً من الآثار التى تعود إلى القرون من الأول إلى السادس، كما تعكس صوراً من أساطير الديانة اليونانية والرومانية القديمة ومظاهر الحياة اليومية والملاهى الصاخبة.

وتتأمل أرضية المتحف الرئيسية، إلا أنها مزدانه برأس متين بديع الشكل والألوان، كما رسمت صورة إله البحر"نبتون" على منوال الشكل فيتبقى يذكر بصورة الإله سيد الملاحين وحارسهم أبرز هذه اللوحات صورة تمثل إختطاف الإله للراعى "جانميا" الذى يبدو فى إحدى اللوحات راضياً بإختطافة وعلى محياه بعض علامات الأنوثة، بينما يظهر لوحة ثانية متخبطاً غير راض بعد أن تحول الخاطف إلى شر كبير.

٢. متحف بوردو بتونس[٢]:

يوجد متحف بوردو بمدينة "كريكوان" التى تتميز بمعابدها الطويلة، وتنتشر فى معالم "دقة" الشهيرة أو ننزل بمسرح "الجم" الذى صمدت جدرانه الشامخة أمام كل المحن، أو نتأمل لوحات فسيفساء "بوماجوس" البديعة أو نتوغل فى متاهات "بولاريجيا".

وجدير بالذكر أنها معالم أثرية خلقتها الحضارات المتتالية وسطرت صفحاتها على جدران مدينة قرطاج التى دمرها الأعداء أكثر من ثلاث مرات فى العهد البونيقى وفى العهد الرومانى ثم بعد رحيل الصليبيين قائدهم "سان لويس" وإذا كانت بعض هذه الآثار قد تحولت إلى أطلال فإن الحجر مازال يتكلم سواء بين بقايا الموانى البونيقية او مقبرة الأطفال الضحايا أو

عند حمامات أنطونين أو على مدارج الأوديون المنتصب على النهضة وبجواره مشاهد التاريخ وآثاره المعروضة فى متحف "بوردو".

ونتابع فى متحف الآثار حكايات الماضى ومعالم التاريخ ترويها مجموعه رائعة من لوحات الفسيفساء والمنحوتات والمجوهرات وتدور بين مجموعات من اللوحات وقطع من توابيت الموتى وجدت فى مقابر بالقرب من موقع قرطاج .

ولعل أجمل ما نشاهده صورة جميلة واضحة المعالم للربة "تانيث" يونانية الطابع فى جوهرها، وتماثيل أخرى صغيرة أستخرجت من القبور القرطاجية من جزائر البليار التى كانت تابعة للإمبراطورية القرطاجية وإذا كان بعض هذه الآثار خاليًا من الدقة، فإن بعضها يبدو بشعًا لا تطيق العين رؤيته كأنه وصنع لإرهاب الأطفال أو طرد الشياطين. أما ما بقى من الخزف فيدل على أن هذا الفن كان يقصد إلى النفع لا إلى الجمال الفنى، وهذا ما يعرف من براعة الصناع القرطاجيين وإبداعهم نماذج رائعة من المنسوجات والحلى والنقش على العاج والأبنوس والكهرمان والزجاج[٣].

ومما لا شك فيه أن أروع ما يضمه المتحف تلك اللوحات الفسيفسائية التى تعتبر أكبر مجموعات للفسيفساء فى العالم بين إغريقية ويونانية ورومانية، ولعل أبرزها ما يحكيه هوميروس من أساطير الأوديسية مغامرات هرقل وتية أوليس فى بحر الظلمات.

ويبدو أن كل شيء فى متحف بوردو يحكي كيف كانت تونس معبر الحضارات. فهى بلد عربى يرجع تاريخه إلى أكثر من ثلاثة الآف سنة، قبل عصر ما قبل التاريخ حتى وقتنا الحاضر،وضعها الإستراتيجي وسواحلها الممتدة يسر لها سبل الأتصال بالشعوب الأخرى، وجعلا منها أرضاً للتلاقى وموطناً لإغناء الحضارات.

وإذا كانت تأثيرات الحضارة الفينيقية قد وضعت لها جذوراً فى أرض قرطاج حتى عظم شأنها على مر الأيام، فإن تدمير قرطاج قد مكن روما من بسط نفوذها على أنحاء البلاد بالرغم من مقاومة "الأمازيج" سكان البلاد الأصليين. وفى العهد الرومانى أنتشر العمران والبناء كما تشهد بذلك الآثار

النفسية التى رأيناها ماثلة حتى اليوم فى الجم ودفة وسبيطلة ومكثر وغيرها.

وقد استمرت مراحل التاريخ حتى كان القرنان الخامس والسادس بعد الميلاد حين أستهدفت تونس لحملات الوندال ثم البيزنطيين. ولم يضع حداً لكل ذلك سوى الفتح الإسلامى فى منتصف القرن السابع الميلادى والذى عرفت البلاد من بعده بأسم "تونس الخضراء"[٤].

٣. متحف قرطاجة :

١/٣/نبذة تاريخية عن المتحف[٥]:

يعتبر المتحف جامعًا لكل مقتنيات الحضارتين المتنافستين المتعاقبتين التى آتت كل منهما على مدينة قرطاجة الأولى هى المدينه الفينيقية والثانية مدينه شبيهة بمدينة صور ويتميز هذا المتحف أنه موقع أثرى قديم عظيم ذو تاريخ رفيع الشأن وهذا الموقع هو الذى يغذى المتحف حيث أنه يعطى له مكانا بين الحضارات التى توالت وتصارعت مع بعضها وآلت كل واحدة منها بحضارتها وفنها برغم المطامع لاحتلال هذه المدينة لما تتمتع به من مكان متميز على ساحل أفريقيا. أصبحت هذه المدينة مكاناً لأحتلال وتعاقب الحضارات لما تتمتع به من ثروات كبيرة وأحتوائها على موانيء جاءت بعد ذلك.

(ويعدالمسئول عن متحف قرطاجة هم جماعه الآباء البيض التى أسسها الأب فيزون).

٢/٣/موقع المتحف[٦]:

يشغل المتحف موقع إستراتيجى ما بين التلال حيث يتم مشاهدة أجمل منظر من خلال الشرفة البانورامية عند قمة التل التى تحتضن الخليج والجبل ذا القمة الثانية التى تعلوه والبحيرة المحفوفة بتلال فوق الأفق والسهل المحيط من أسفل وهذه هى السمات البارزة للوضع المهيب الذى ترك التاريخ بصمته فوقه، ولذلك فإن قرطاجة تدين بوجودها وأزدهارها إلى مقوماتها الطبيعية.

ومنذ ذلك الوقت التى أختارت فيه أميرة من الشرق شبه الجزيرة

العربية لتبنى فوقها (مدينه جديدة) منذ ٢٨٠٠ سنه مضت عاش الناس وركزوا ثرواتهم هناك على الدوام حتى المدينه التى أعقبت قرطاجة القديمة من العصور الوسطى فصاعدً بنيت على بعد كيلومترات من الجزء الداخلى للبلاد حيث تتصل شبه الجزيرة بالبر الرئيسى. بموقعها الآن هو جزء من ضاحية تونس.

٣/٣/ أهداف المتحف :

تتمثل أهم أهداف المتحف فيمايلى[٧]:

٣/٣/١/صمم المعرض ليكون تعليميًا وتنويريًا.

٣/٣/٢/عرض تاريخ المدينه وما توافد عليها من حضارات تصارعت واضمحلت وظهرت أخرى.

٣/٣/٢/يعتبر ما به قيمة وثائقية كبيرة.

٣/٣/٤/مكان للدراسة أمام الباحثين والمتخصصين.

٣/٤/ وظائف المتحف :

٣/٤/١/ مركز مجموعه لكل المادة التى توثق للموقع
٣/٤/٢/ مركز معلومات وخزينه عرض لحضارة عظيمة.
٣/٤/٣/ موقع المتحف وعمله يضع المدينة فى إتجاه الأنشطة الإقتصادية.

٣/٥/مقتنيات المتحف[٨]:

يعرض المتحف أنواع مختلفة من الحضارات(الفينيقية، الرومانية، الاسلامية). وأيضاً تنوع المواد المصنوعه منها التحف مثل الحجر، الرخام، الفخار، المعدن والتى بقت بعد زمن التخزين مع أستبعاد المواد الهشة والقابلة للتلف مثل الجلد والقماش والبردى. إضافة إلى الفسيفساءات والتماثيل والنقوش والمظاهر الزخرفية المعمارية ومواد معدنية وخزفية صغيرة وجدت فى موقع قرطاجة.

وتوجد لوحات جنائزية أو لوحات نذور بأنماطها الزخرفية ذات الطابع اليوناني، بينما اللوحات ذات النقوش ذات الطابع الروماني بالإضافة إلى التوابيت الحجرية ومستودعات حفظ عظام الموتى، المواد الجنائزية التي تشمل الحلى والتمائم، دنان الخمر، ومرايا برونزية، ومواد زجاجية، ومجموعه شاملة من مادة الطين المحروق(أقنعة وتماثيل صغيرة ومصابيح وكميات من الزهريات الخزفية وبعض اللوازم اليومية وغيرها مما يتميز بنوعية أنقى، وكثير منها مستورد من أجزاء أخرى من البحر المتوسط. أيضًا كل الحلى يونانية تقريبًا مثلها مثل التمائم التى وردت من مصر أو كانت محاكاة محلية للمواد الزجاجية والمرايا البرونزية.

والفترة الرومانية ممثلة أساسًا بالفسيفساءات التى فرشت بها أرضيات المبانى الخاصة والعامة والمسيحية ثم تأتى النقوش وهى جنائزية، تماثيل، بعض منازل خاصة.عناصر معمارية(أعمدة، تيجان أعمدة، شظايا(أخاريز)).

أما الفترة العربية الأسلامية ممثله أساساً بالخزف الصقيل اللامع من القرن الحادى عشر إلى القرن الرابع عشر وبعض اللوحات الجنائزية.

٦/٣/ عمارة وأقسام المتحف(٩):

تنقسم عمارة وأقسام المتحف كما يلي:

٣/٦/١/ الدور الأرضى: وتبدأ بالدور الأول ونبدأ بقاعة العرض الجنوبية المخصصة للفترة اليونانية التى يمكن الوصول إليها عبر جزء من قاعه العرض الفسفسائية ، وهنا توجد لوحة تصف التسلسل الزمنى لتاريخ قرطاجة اليونانية وخريطة للبحر المتوسط تحتل جدارًا كاملاً ,وتوضح موقع قرطاجة ولوحات تبين سير الحرب الرومانية – القرطاجية التى أنتهت بتدمير المدينه وهذه توفر رواية توضيحية مكثفة لتاريخ قرطاجة اليونانية الذى بدأ من ٨١٤ وأنتهى فى سنه ١٤٦ ق.م.

٣/٦/٢/ قاعة العرض العام: التى تسير بطول المبنى الرئيسى كله وتواجهها قاعة عرض مرتفعة تطل على خط ساحل شبة الجزيرة.

الغرف مقسمة إلى أربع أقسام مرتبة ترتيبًا زمنيًا(اليونانى – الفينيقى – الأفريقى – الرومانى – المسيحى- القديم- العربى الأسلامى) وتوجد منضدة لقراءة التفاصيل الجوهرية وخريطة والخطة الطبوغرافية بثلاث لغات، بجانب هذه الغرفة (قاعة عرض فسيفسائية)

● ثم غرفة مثل الأولى تحوى (٥٠ عينه من قوارير الطين المحروق من أشكال وأحجام عديدة الأهمية الدائمة للأدوات التى ثبت أستعمالها على مدى العصور حيث أنها واردة من عصور متباينه حيث تعطى فكرة عن طرق الملاحة –تدفقات التجارة – يوجد وصف لتاريخ شامل لعقود أسطوانية وهى سمعه معمارية منتشرة فى العالم ثم إلى(بهو بيرسا)وهو مخصص لعرض المواد والمصنوعات اليدوية البدائية الأخرى التى جمعت على مدى يزيد على قرن من الزمان فإن تل بيرسا،

● غرفة تل بيرسا اليونانية/ الفينيقية مصورة فى خمس متتابعات أعيد تشيدها من أكتشاف الحى السكنى الذى يرجع تاريخة إلى ما بين القرنين الثالث، الثانى ق.م(سلع مستوردة- يصنع منتجة محليًا وأبنية – ممارسات دينية ثم سقوط المدينة وتدميرها). توجد لوحة جصبية على الجدار البعيد ويوجد شذرات معمارية، تماثيل، نقوش).

● تنتقل الى غرفة أخرى كبيرة تتساوى مع مدخل ذى قنطرة عبر النهاية وعلى جانبيه نقشان غائران يمثلان(الانتصار – الوفرة) وهما المبدآن الأساسيان للأمبراطورًا، الأمبراطورية(١٠).

● غرفة أخرى صغيرة مجاورة لها تحتوى على خزائن عرض بأعمال يدوية بدائية قرطاجية مكبرة تم كشفها من الطبقة الأعمق للموقع فى ديكومانوس ماكسيموس.

● غرفة التابوت للحجر اليونانى وتحوى مجموعة كاملة من التوابيت الحجرية مع تحف رائعة – الكاهن والكاهنة معروضان فى تجويف غائر وهذان التمثالان محفوران فى نقش بارز على الرخام الأبيض فوق غطائين التابوتين الحجريين الشخصيين فى حالة عبارة.

● غرفة التمثل اليوناني: به مجموعات من التماثيل اليونانية – توجد ٣ تماثيل معه صغيرة من (ديمش) هي ديميتر وبرسيفون وسائق العربة – عدة تماثيل نصفية للألهة والأباطرة.

● على الجانب الآخر لقلعة المدخل غرف مخصصة للفترة المسيحية القديمة تحوى فسيفساءات (سيدة قرطاجة)- شذرات معمارية – نقوشاً غائرة – خزفيات – مواد دينية من كنائس البازيليك والجبانات مع شرح مفصل – وتعمير بازيليكا قرطاجة – خطط الحفائر.

● بجانب غرفة التمثال توجد قاعة بها معرض يسمى (العالم وعلم الآثار –لقاء فى قرطاجة) يوضع عمالية الصيانة والمعالجة. وأساليب المحافظة المستخدمة لتأمين المواد الأثرية.(وهنا تنتهى زيارة المتحف)[١١].

٣/٧/تطور المتحف[١٢]:

لكي يصبح المتحف معروفاً لدى العالم أصبحت هناك رسائل ونشرات سنوية أسمها نشرة سيدريك وصدر منها حتى الآن (١٦) عدد ولتقوية أثر مركز التوثيق الذى بدأته هيئة اليونسكو منذ (٢٥) سنه مضت وضع متحف قرطاجة مخططات لإقامة دائرة معلومات لهيئة اليونسكو – يزود بالحقائق الخاصة بالموقع، وتضع فى الإعتبار إنشاء موقع انترنت يكون فى متناول الجمهور على نطاق واسع وأيضًا إصدار ونشر مجموعه من المواد الإعلامية العامة كالبطاقات البريدية والمذكرات وملفات الكتب الإعلامية والأدلة لكن توزع مجانًا ويقام حاليًا ورشة تمهيدية وخلاقة للأطفال الصغار، وأيضًا عمل برنامج مرئى متعدد الأغراض أعد منذ سنوات يحكى قصة قرطاجة عبر جدار عرض للصور.

٣/٨/تمويل المتحف[١٣]:

كان تمويل المتحف طريق معونات (هيئة اليونسكو- مؤسسة جينى – فرنسا- ألمانيا-جامعة تورنتو)من الصناعات الثنائية الكندية.

٣/٩/دور المتحف فى تنمية المجتمع:

يستطيع هنا التونسيون أن يتعلموا تاريخهم وماضيهم المجيد وليعلموا ماذا كانت تمثل هذه الأرض لمن قدموا إليهما.

٤- متحف قصر البارون ديرلنجي:

١/٤/ نبذة تاريخية عن القصر(١٤):

قصر البارون ديرلنجى أو قصر النجمة الزهراء فى سيدى أبى سعيد تحفة بديعة من روائع العمارة الإسلامية الحديث. إنه نموذج متفرد بتخطيطه وهندسته ودقة تنفيذه وتناسق زخارفه التى تجعل منه معلمًا من معالم التراث الإنسانى.

شرع البارون رودلف ديرلنجى فى تشييد قصره عندما قرر الإستقرار بهذه المنطقة التى كان يتردد عليها منذ سنة ١٨٩٠، بحثًا عن الراحة والصحة فى مناخ تستهويه نفسه. ووجد أن هناك تجاوبًا بينه وبين أهل القرية، فزاد بذلك شغفه وحبه لآن يجاورهم ويشيد قصره بينهم. بانى القصر إنجليزى الجنسية من أسرة ألمانية ثرية من المعاملات البنكية، ترعرع ونشأ فى باريس ولندن، حيث درس فيها أساليب فنون الرسم والموسيقى وغيرها من الفنون، وهو رجل مثقف صاحب ذوق رفيع يحب الموسيقى ومولع بها، وقد حقق حلمًا راوده عند أستقراره فى هذه المنطقة وهو خدمة للموسيقى العربية. فالموسيقى هى حبه، عمل بصدق فتعمق فى بحرها وأصبح أحد روادها. وسعى للمحافظة عليها بتطويرها وتسجيلها، وأصدر كتابًا حول الموسيقى العربية فى ستة مجلدات نشرت عن دار بول غوتنر للنشر بباريس من سنة ١٩٣٢ إلى سنة ١٩٥٩، وهى عبارة على مراجع وتراجم حول الموسيقى للفاربى والأمورى والكندى، وأعمال موسيقية وضعها موسيقيون تونسيون من المألوف التونسى. كما كان له الفضل فى إعداد المؤتمر العربى الأول للموسيقى العربية، حيث عهد له الملك فؤاد الأول عاهل مصر بتنظيم هذا المؤتمر فى القاهرة عام ١٩٣٢.

شرع البارون ديرلنجى إذن فى بناء القصر سنة ١٩١٠، وتواصلت

أشغال البناء إلى سنة ١٩٢٠، فأقام بها مع أسرته، ثم ورثه ولده من بعده، ثم حفيده وذلك لغاية ١٩٨٨، حيث أشترته الدولة التونيسية التى أصدرت بتاريخ ٢٩ أيار- مايو ١٩٨٩ أمرًا يجعل قصر البارون معلمًا تاريخيًا مسجلاً أطلق علية أسم "قصر النجمة الزهراء- قصر البارون ديرلنجى".

٢/٤/ موقع متحف قصر البارون دير لنجى :

يقع القصر فى أحد أجمل المواقع الطبيعة، فقد شيد على ربوة عالية تطل على خليج تونس الجهة الشرقية، وتحف به من جانبيه خضرة الأشجار العالية.

٣/٤/عمارة القصر وأقسامه(١٥):

يجمع القصر خصائص العمارة الإسلامية ممثلة فى الأسلوب الأندلسى المغربى، ويتألف من عدة أجنحة للأسرة وللضيوف، وبه قاعات كبرى ومكتبة تحفظ روائع التاريخ بالمطبوعات والمخطوطات النفسية، وحمام صغير على نسق الحمامات العامة من حيث تنظيمه وأقسامه.

تجمع فضاءات القصر المتسعة بين الجمال والعناية بوسائل الراحة. فداخلة مترف بالزخارف المتنوعة التى تنم عن ذوق فنى وخبرة. وفى التصميم، بعض المبتكرات، فقد تحكم المصمم فى الأرضية الشديدة الإنحدار بتقسيمها إلى مستويين شيد عليها القصر، وأستغلها لطابقين. وقد بلغت المساحة المغطاة نحو ٢٥٠٠م٢ (تحيط بالقصر حديقة تبلغ مساحتها حوالى ٩ هكتارات، فيها ممرات ومسالك ممهدة، وغرست فيها الأشجار والنخيل. وجعلت هذه الحديقة الغناء فى طبقات يعلو بعضها بعضًا بحكم موقعها).

إن القاعة الكبرى التى سميت بالقاعة الذهبية، ثم الغرفة الزرقاء، والغرفة الحمراء، وغرفة الموسيقى والطرب وقاعات الإستقبال كلها غنية بالزخارف التى تغطى الأخشاب بالألوان، والأشكال الهندسية فى السقوف، والزخارف الجصية التى تغطى الأجزاء العلوية للجدران.

٤/٤/ مقتنيات القصر (١٦):

يوجد بالقصر مجموعة كبيرة من الأثـاث ومـن التحـف المعدنيـة والزجاجية والخزف والزرب، جمعها البارون من بقاع مختلفة مـن العـالم ووزعها فى كامل الغرف وفى الأروقة بنسق وحس مرهف، مما جعل مـن القصر متحفـا قائمـا بذاته. فهناك مجموعه كبيرة من الخزائن والصناديق المختلفة الأحجام والمناضد والطاولات والأرائك، وغيرها من التحف الرقيقة المصنوعة من الخشب، تحلى أرضيتها فصوص وتطعيمات بالعاج والمدمار والأصداف، صنعت بأسلوب زخرفى ذو أشكال هندسية وزخـارف نباتيـة، ونقش على بعضها تاريخ صناعتها، وجلب أغلبها من سوريا،

كما توجد فى القصر مجموعة من التحف المعدنية القيمة تتمثل فى عدد كبير من الأطباق المختلفة الأحجام ذات حواف قليلة الأرتفاع، وكذلك العديد من الأوانى والأباريق والمباخر والفوانيس تزينها نقوش وحزوز وزخـارف هندسية، كما تزينها نقوش تجمع بين أشرطة كتابية وأفرع نباتيـة بعـضها مطعم بالفضة أو النحاس، إلى جانب التحف البرونزية والنحاسية هناك عدد من الصناديق الفضية نفذت تصميماها بخطوط محزوزة فى بدن التحفة، ثـم نزلت فى هذه التحزيزات رقائق أو أسلاك رفيعة مـن النحـاس أو الفـضة ليظهر بعد ذلك التصميم المطلوب.

كما يحتوى القصر على مجموعة من الأوانى الزجاجية المطلية بالذهب: دوارق وصحاف، وأكواب وأطباق وزجاجات، وسكريات ومصابيح، بعضها أقتناها البارون خلال تردده إلى الشرق الأوسط، أو صنعت بطلب منه فـى مدينة البندقية، أما الزرب والسجاد فتعتبر مـن أتقـن المجموعـات علـى الأطلاق، حسب ما صرح به الخبير الفرنسي بوخي، ويبلغ عـددها حـوالى ١٠٠ قطعة تكشف عن ثراء الزخرفة، والألوان والرقة، وتتكون تصميماتها الزخرفية من أشكال هندسية تنتظم فى صفوف أفقية أو رأسية، وأوراق نباتية محورة متلائمة مع الموضوعات الهندسية الآخرى الـسائدة. وقـد جمعـت الألوان الداكن والأحمر والبنى،كما أستخدمت بصفة عامة جميـع الألـوان بدرجات مختلفة أما مصدرها بين هذه الزرب فأغلبها مستورد، سـواء مـن أيران أو تركيا وغيرهما.

يضم قصر البارون أنواعًا كثيرة من الأقمشة، بعضها من المنسوجات الفاخرة التى يطلق عليها أسم المخمليات وهى أنسجة مطعمة بأسلاك من الذهب نجدها فى بعض الستائر والمفروشات، ونوع آخر لحمته و وسداه من خليط من القطن والحرير، والبعض الآخر من الصوف والكتان. وقد فرشت أغلب الأرائك بنوع من القماش الذى يطلق عليه أسم القطيفة، وهو خال من الزخرفة.

٥/٤/ دور المتحف فى تنمية المجتمع الفرنسى(١٧):

إدراكـًا من الدولة لأهمية الدور الذى يقوم به المتحف كمركز ثقافى ومصدر إشعاع ومنبر إعلامى، فقد قررت توظيفه ليكون مركز إشعاع ثقافى، وخصصته للموسيقى العربية والمتوسطية، لآن موقعه وعمارته كالأنغام تجعله مؤهل لأداء رسالة الفن وتبليغها بالسمع والعين. ويجمع القصر بذلك بين النشاط العلمى والمتحفى والتنشيط الفنى، ويتكون المركز من ٤ أقسام هى:

- متحف قصر النجمة ومتحف الآلات الموسيقية.
- الخزينة الوطنية للتسجيلات الصوتية (المحافظة على التراث الموسيقى المسجل).
- قسم البحوث والدراسات.
- قسم البرمجة الفنية ومشغل الآلات الموسيقية.

ولتحقيق هذا التوجه، قامت وزارة الثقافة بتشكيل لجنة متابعه أنيط بها إعداد برنامج تهيئة القصر وملحقاته، حيث بذل أعضاؤها كل جهد وعطاء لإبراز الوجه الحضارى على الوجه الأكمل، للتعريف بالقصر والمجموعات التراثية الذى يحتويها، وتقديمها للجيل الحاضر ليتعرف على أهمية المحافظة على التراث.

ولقد عملت اللجنة منذ أنبعاثها فى أوائل سنة ١٩٩٢ على السهر على هذا المعلم، حيث بذلت الأهتمام اللائق فى التهيئة والترميم. وقد وضعت اللجنة خطة لتنفيذ سياسة متحفية فى القسمين الهامين من المعلم، وهما متحف ومعرض الآلات الموسيقية، وتوصلت إلى جملة من الاختيارات

والمتقرحات كما يلى(١٨):

- بالنسبة لمتحف القصر، فقد تطلب فقط ترتيب مسار لضبط برنـامج الزيارة. وقد تم تقدير عدد الزائرين يوميًا خلال المرحلة التجريبية بحـوالى ٣٠٠ زائر، قسموا إلى مجموعات لا يتجاوز عدد كل مجموعـة ١٥ نفـرًا، وتكون الزيارات كلها منتظمة وموجهة.

- أما معرض ألالآت الموسيقية فقد ركز فى قاعتين فى الدور العلوى، فى الجناح العلوى، فى جناح كان مخصصًا للخدمات وإقامة الخـدم. وقـد أتبعت فى تهيئتها الشروط التى يجب أن تتوفر فى المتحف، ومنها للخدمات وإقامة الخدم. وقد أتبعت فى تهيئتهما الشروط التى يحجب أن تتـوفر فـى المتحف، ومنها مراعاة الأقتصاد فى أرتفاع الحجـرات، لأن المعروضـات أشياء صغيرة نسبيًا، وكذلك مراعاة إضاءة الغـرف كـى تظهـر الأشـياء المعروضة فى أحسن وجه، لا يصعب على المشاهد رؤية تفاصيل التحفةمع التركيز على الإضاءة الصناعية كما تمت مراعات لـون الجـدران بحيـث تتلاءم مع التحف المعروضة وأخيرًا تم التركيز على الإضاءة الصناعية، كما تمت مراعاة لون الجدران بحيث تتلائم مع التحف المعروضة. وأخيـرًا تـم تركيز وسائل التكييف حتى درجة الحرارة والرطوبة متساوية خلال السنة.

ولقد قسم الجناح الخاص بالمتحف إلى قاعتين تكون الالأت الموسيقية معروضة فيها وفق ترتيبها، وضبطت كما يلى:

- قاعة للألات الخاصة بالمتحف بصاحب القصر، تتكون من مجموعة هامة من حيث النوعية من الآلات والوثائق الموسيقية النادرة.

- القاعة الثانية وهى الأكبر، وتضم الآلات الموسيقية التى تم استعمالها وما يزال فى الموسيقى التونسية من وترية ونفخيـة وأيقاعيـة. وقـد قـام مختصون بجمعها وعرضها ووحدت مصطلحاتها ووضع كتاب لها صـدر بمناسبة تدشين المتحف وفتحه للجمهور يـوم ٤ كـانون الأول- ديسـمبر ١٩٩٣، وهو يوم الثقافة القومى.



الفصل التاسع

المتاحف فى الجزائــــر

المتاحف فى الجزائـــر

تتعدد المتاحف فى مدينة الجزائر على النحو التالى:

١ ـ حظيرة تاسيلى كمتحف فى الهواء الطلق:

١/١/ نبذة عن تاسيلى[١]:

تقع التاسيلى فى الصحراء الوسطى، فى الجنوب الشرقى من الجزائــر على بعد ٢٠٠٠ كيلو متر عن شواطىء البحر المتوسط، وتحيطها شرقـــا الحدود الليبية وجنوبًا حدود النيجر.

ترتفع التاسيلى ما بين ١١٠٠ و٢٢٠٠ مترًا عن سطح البحر، وتتميـز حدودها الجنوبية بجرف يبلغ أرتفاعه من ٥٠٠ إلى ٧٠٠ متر، ويمتد علــى مسافة ٧٠٠ كيلو مترًا مكونا قلعة حصينة لا يمكن عبورها إلا مــن خــلال بعض الممرات مثل تافيلالت أعوام، اسكاو وعبد المنفى.

تكونت الحظيرة الوطنية للتاسيلى فى عام ١٩٧٢ على مساحة ٨٠٠٠٠ كيلو متر مربع، زيادة على ٤٠٠٠٠ كيلو متر تكــون منطقــة محيطــة أو "منطقة حماية"، وصنفتها اليونسكو فى قائمة التراث العــالمى عــام ١٩٨٢. كذلك صنفت الحظيرة الوطنيــة فــى التاســيلى عــام ١٩٨٦ فــى لائحــة الماب(MAB) كمحمية للمحيط الحيوى. ويعود تصنيف هذه المنطقــة إلــى الرغبة فى حماية الآثار التاريخية الكثيرة الموجودة فيها، وكذلك الحيوانــات والنباتات القديمة العظيمة القيمة من وجهة النظر العلمية.

٢/١/ الخصائص الجيولوجية والحيوانية والنباتية والأثرية للمحمية:

تتميز المحمية بعدة خصائص هى[٢]:

١/٢/١/ الخصائص الجيولوجية للمحمية :

سبب التآكل النهرى الحاد والتآكل الريحى القديم والحديث ظهور مناظر

مختلفة منها "الغابات الحجرية" الموجودة في سفار وتيسوكلي، وكذلك الخوانق الجبلية المدهشة مثل :تمغيت، آهرهر، إهرير. وتشير المساحات الشاسعة للربى والكثبان الرملية إلى زحف الصحراء التى تظهر تناقضًا كامـــلا مع الكتل الجبلية والجروف.

١/٢/٢/ الموارد المائية :

لا تجرى الوديان إلا إذا تعرضت لفيضان غزير مفاجئ، وهذا نادر جدًا. ويقدم وادي أهرير مجرى متواصلًا طوال ثمانية أشهر من السنة. الماء ثمين جدًا فى التاسيلى، وتكون البرك المائية المسماة "أقلمان" إحتياطات مائية جوفية دائمة أومؤقتة حسب المصادفات المرتبطة بالتغيرات الجوية وتعد البرك مصدرًا مائيًا حيويًا للإنسان والحيوان، يعبر عنه سكان المنطقة فى لغتهم المحلية بالقول: أمان- أمان(الماء عنصر الحياة).

١/٢/٣/ الخصائص المناخية :

عرفت التاسيلى كباقى أرجاء الصحراء الوسطى تتابع الفترات الرطبة والجافة. وكان آخر هذه الفترات المرحلة الجافة الحالية التى تستمر منذ آلاف السنين، وتوجد بصماتها مرسومة فى تشكيل الأرض للهضبة، كما نجدها مؤخرًا فى تكوين النباتات.

تعد البقايا الأثرية العديدة، كقطعان الأبقار أو حيوانات المناطق الإستوائية المرسومة أو المنقوشة كشهادات للتذبذب المناخى الأخير الذى يؤذن ببدء العصر الحجرى الجديد فى التاسيلى.

استقر المناخ الحالى فى التاسيلى وفى الصحراء الوسطى منذ ٢٥٠٠ سنة أو ٣٠٠٠ سنة تقريبًا.

يتميز ذا المناخ بفوارق كبيرة فى درجات الحرارة بين الليل والنهار، وسقوط الأمطار غير المنتظمة وتبخر كبير وجفاف هوائى حاد. ويشتد الجفاف فى المنطقة حتى يومنا هذا،جاعلا حياة الإنسان أكثر صعوبة وقسوة مما مضى.

٤/٢/١/ الحياة النباتية بتاسيلي[٣]:

النباتات نادرة جدًا فى التاسيلي، وغالبًا ما تكون مفقـودة علـى مـدى مساحات كبيرة، بيد أنها توجد بكثرة فى مجارى المياه ففي الأودية، أو فـى قاع الحلقات المنحدرة.

نباتات هذه المنطقة هى نباتات مميزة ومحلية، ممزوجة بعناصر مـن النوع المتوسطى والصحراوى العربى، بالإضافة إلى أنواع إستوائية قديمـة تشهد على التغيرات الإقليمية فى الماضى. لقد ساعد أنعزال التاسيلى ككـل الكتل الجبلية الصحراوية الوسطى على أستيطان عدد كبيـر مـن الأنـواع النباتية، كالريحان والزيتون والخزامى. أما أشهر نباتاته، فهـى السـرو أو "التاروت" باللغة المحلية، وتوجد منها حوالى ٢٣٠ شجرة، تعيش حتى اليوم فى أعلى قطعة من الهضبة. وتعتبر هذه الأشجار كمستحاثات، يقارب عمرها آلاف السنين وتعيش فى مناخ لا يقارب مناخ مواطنها الأصلى. تمثل هـذه النباتات التى صمدت أمام التصحر بفضل مقاومتها وتكيفها مـع الظـروف المناخية الجديدة كبيرة للباحثين.

٥/٢/١/ الحياة الحيوانية بالمحمية[٤]:

تكيفت الحيوانات هى الآخرى مع الجفاف الحاد فى المنطقة، فلم تنـدثر الثدييات الكبيرة من التاسيلى، ومازالت الأروى موجودة فى المناطق الوعرة، رغم أندثار الظبى منها.

توجد الغزلان بكثرة فى الأودية الكبيرة فى التاسيلى رغم أنها مهددة فى الكثبان الرملية، أما الفهد فهو فى طريقه إلى الأنقـراض، ويوجـد الـدمان (أكوكة باللغة المحلية) بكثرة فى الصخور وأطراف الأودية وكذلك العديد من الزواحف مثل الضب، الورن، الفطايات، الأفاعى ذات القرنين.

أما التمساح فقد أنقرض من الأودية. ولم تبق إلا بعض أنواع الأسـماك فى عدد قليل من البرك وخاصة فى منطقة أهرير، حيث توجد أنواع التيلابية والبنى أو البورى.

١/٢/٦/ الخصائص الأثرية للمحمية[٥]:

تتميز المحمية بوجود العديد من الشواهد والمقتنيات الأثرية كما يلى:

١/٢/٦/١/ حضارات ما قبل التاريخ:

تركت الحضارات التى ازدهرت فى التاسيلى آثار كثيرة ومختلفة تنتشر فى كل بقعة من الحظيرة وتعد الرسومات والنقوش من أشهر وأجمل هذه البقايا.

توجد المعادن الأثرية من العهد الحجرى القديم. على سطح الكتل الرملية (العروق) فى تيهودادين، وأدمر، وتينيرى. وأستعملت هذه المعادن فى صناعة الأدوات والأسلحة، مثل الفوؤس ورؤس السهام.

أما بقايا العصر الحجرى الجديد فهى مختلفة، ومنها الأدوات الحجرية، وأدوات الطحن، كأحجار الرحى والمدقات والطاحنات، ورؤوس السهام، وفؤوس مصقولة، وفخار، وحيطان منخفضة، وسياج، وشهادات مختلفة قرب الجدران المنقوشة والمزينة بالمغرة الحمراء.

تعود هذه الرسوم والنقوش إلى حضارات مختلفة تعاقبت على المنطقة خلال آلاف السنين. وقد مكنت المقارنة بين الأساليب والتقنيات ودراسة المضمون والتراكيب من تصنيف هذه الشهادات حسب فترات قدرت بسبع أو ثمانى آلاف سنة تقريبًا.

١/٢/٦/٢/ النقوش:

تعد النقوش من أقدم التظاهرات الفنية للعهد الحجرى الصحراوى الجديد. وتستمر هذه التظاهرات حتى الفترة الحديثة المتمثلة فى الحيوانات الثدية الأستوائية مثل الفيل، وفرس النهر، والزرافة، ووحيد القرن، وأعداد كبيرة من البقاريات كما يوجد الإنسان فى كل هذه المشاهد.

توجد المناظر الأكثر شهرة فى واد جرات الذى يحتوى على أكثر من خمسة آلاف نقش، وفى تنترت حيث توجد مئات النقوش على صخرة أفقية،

وفي وادى أن جران فى تضررات وفيها الفيلة والزرافات بالحجم الطبيعـــى، أو تغرغرت قرب جانت حيث يوجد أجمل منظر من عهد رعاة البقريات.

١/٢/٦/٣/ الرسوم[٦]:

● الرسوم القديمة :

تمتاز بضخامة الحجم أو بقصره، وتمثل أشكـــالاً إنسانية وحيوانية مع تفضيل للظباء والأروى. أما اللوحات التى يمكن الأطلاع عليها فغالبًـــا مـــا تكون متمثلة فى مناظر صيد ذات أشكال غامضة.

إن صيادى هذه الحضارة جابوا التاسيلى مدة عدة ألفيات، حيث يمكن لنا تقدير وجودهم فى المنطقة بثمان سنوات.

● عهد البقاريات:

يمتاز بالطبيعة الوصفية فى الشكل كما تبرز فيه رسومات لقطعان البقر مع رعاتها ومناظر أخرى من الحياة اليومية متمثلة بصفة واقعية حركيـــة، وتتميز بحجمها الصغير، وإن رسمت فى بعض الأحيان بحجمها الحقيقى.

لقد استعملت رسامو ما قبل التاريخ المغر الأحمر والأبـــيض، وعـــدة الأحيان بحجمها الحقيقى.

لقد استعملت رسامو ما قبل التاريخ المغر الأحمر والأبيض، وعدة ألوان أخرى مثل ما نشاهده فى تاج اللاهين أو فى جبارن. وتوجد مشاهد لذلك فى جميع مناطق التاسيلى تقريبًا.

يقدرأن رعاة البقر بدأوا يسكنون التاسيلى منذ آلاف سنة. وبعد الأزدهار تركوا لنا لوحات رائعة قبل أن يلجأوا نحو الجنوب نظرًا لشدة الجفاف.

كما توجد مثل هذه الرسومات البقارية حتى الألـــف الأرل قبـــل بدايـــة التاريخ وهى أكثر بيانية فى الشكل.

كذلك ترك لنا العهد الطويل المدة شهادات كثيرة، ومعلومات ثمينة عن الرسامين الرعاة الذين صوروا مختلف عناصرهم فى نشاطات العائلية أو فى

مشاهد الصيد، كما رسموا الحيوانات مع تفضيل واضح لثيران والأبقار الحمالة، حينما ينتقل المخيم أو تكون العجول فى القيد.

لا ريب أن الرسالة المتروكة لأجيالنا أكثر عمقًا مما نتصوره بعد قراءة سريعة لهذه المشاهد التى تصف الحياة اليومية، لكن من المحتمل أيضًا أن تكون إشهارًا لأساطير مضت، وتنبه لواجب مراعاة الحضارة الرعوية الكبيرة، ومقارنتها بإحدى الثقافات الحالية وهى حضارة الفلان والبرورو.

- عهد الفرس:

رسومات ونقوش هذه العهد فيها طابع ذو أنحناء بيانى أو هندسى، كما يوجد فيها أيضًا قطعان من البقر والماشية يظهر فيها الفرس تارة منفردًا، وتارة أخرى مربوطًا بعربة.

أما المشاهد الأكثر سيطرة فتتمثل فى صيد الأروى والمعارك والعربات المربوطة، ولا يوجد من الحيوانات الأخرى إلا القليل.

التصوير فى هذا العهد مسطح أحادى اللون، ويتميز الرسم فيه ببساطة الأشكال والخطوط وتأخذ فيه رؤوس الأشخاص المصممة هندسيًا شكل القضيب.

- عهد الجمل:

إن الإنحناء فى الرسم أكثر وضوحًا فى العهد، وهو يتماشى مع الجفاف المتزايد. وقد ترك الفرس مكانة للجمل فى معظم مشاهد أوائل العهد الحديث، وأرفقت الرسوم بنقوش للتيفيناغ (أبجدية الطوارق).

تكون الحظيرة الوطنية للتاسيلى بمجمع الهضاب المحيطة بها أوسع متحف فى الهواء الطلق، يلتقى فيها الإنسان فى كل خطوة من خطواته ببصمات أو شهادات للثقافات الماضية المتمثلة فى الرسوم، والنقوش، والأدوية الحجرية، والحجارة المنحوته، والأضرحة، من هنا، أصبح من الواجب أحترام هذه الشهادات، والمحافظة عليها ودراستها، والتعرف على من سكنها وفهم ما أبدعه رغم المآسى التى واجهها عبر العصور، وكان أخطرها أمتداد التصحر.



الفصل العاشر

المتاحف فى المغــــرب

المتاحف في المغـــرب

تتعدد المتاحف فى مملكة المغرب كما يلى:

١. متحف الأوزايا العرقى بالمغرب

١/١/ موقع المتحف ونشأته[١]:

يقع متحف أوزايا العرقى بالرباط فى قصر صغير إلى القـــرن الســـابع عشر، وتم ترميمه فى عام ١٩١٥ وصيانه وعرض المقتنيات الوطنية. وهو الذى يصور سلسلة واسعة فى الأنتاج التقنى والفنى للحياة التقليدية، ويفتخـــر المتحف أنه يضم واحدة من أكثر مجموعـــات فـــن المنســـوجات تناسقـــا وأنسجامًا فى الغرب.

٢/١/ معروضات المتحف ومقتنياته[٢]:

ويعرض المتحف الأزياء والمستلزمات المتعلقة بالزينة إبتداءًا من أبسط أنواع الملابس اليومية حتى أنرع القفاطين المقصبه بالذهب والفضة، ومن ثم فإنه يعد شاهدًا على أشكال الملابس التى كانت مألوفة خلال النصف الثـــانى من القرن التاسع عشر وعلى التغيرات التى تعرض لها فى القـــرن التاســـع عشر وعلى التغيرات التى تعرض لها فى القرن العشرين.

وجدير بالذكر أن أهمية الأزياء ترجع إلى أنها تدل على الهوية الدينية أو الأجتماعية أو المهنية أو غير ذلك،أو من حيث أنها ببساطة تشكل منظومـــة رمزية، وإنما هو أيضًا تأكيدًا على قيمتها الوثائقية. فهى توفر معرفة أكثـــر للجماعات البشرية وللأسباب التى تفسر تعرضها للتغيرات على السواء.

ويمكن عرض هذه المجموعات بوسائل وطرق مختلفة شديدة الحـــرص على إبراز وعرض التنوع الذى يميزها. وتشمل بعض الأنـــواع المختلفـــة للتصنيفات على فئات متعلقة بالجنس من حيث ذكر أو أنثى وفئـــات دينيـــة وتقنية وهذه الفئات تنقسم بدورها إلى فئات نوعية.

ومن ثم فسوف نلتزم بالتصنيف الذى أتخذه علماء الأعراق (Ethorographic) الأوائل والذين يفرقون بين الأزياء الحضريه والريفية وعلى الرغم من أن الخصائص المميزة الحضرية متداخلة فإن هذا التصنيف سيظل نافعًا ومفيدًا إلى أن يحين ذلك الوقت الذى يتم فيه إقرار وسائل أخرى.

ويوجد تمثيل للأزياء النسائية عن المدن والبلدان القديمة أو الحضرية مثل فأس، مكتنيس وطيطوان، الرباط sale، ومراكش فى المتحف على النحو التالى(٣) :

- السبنية "وهو عبارة عن غطاء للرأس"
- الإزار
- البرقع "Brouq"
- الكنبوشة"Renboach" وهما خمارات للعرائس.
- القفاطين المميزة لكل مدينة.
- الأحزمة المقصبة.
- أحزمة الدمة "Damma" المطرزة بخيوط ذهبية
- أحزمة الشيربيل المطرزة بالقطيفة.

أحذية "Rihiya" المصنوعه من الجلد الأسود وأزياء أخرى يرتادها اليهوديات كما تتجلى فى زى التشريفات الفخم الشهير، وهو زى الكسوة الكبيرة.

وفيما يتعلق بالأزياء الريفية. فسوف نقتصر على المناطق الجغرافية الرئيسية وجماعات الريف العرقية فى الشمال وجبال أطلس وجنوب الصحراء الكبرى.

١/٣/ زى المرأة فى المناطق الريفية :

كانت ترتدى المرأه لباسًا من الزيان "Zeyan" أو من عيتا سرغوس "ait serg hoechen" وحتى إذا كان النساء يرتدين نفس "الإزار" المشهور وهو نوع رومانى.

ثم اللباس الذى تتشابك أطرافه عند الكتف بمشبك من الفضة فإننا فى هذه الحالة نجد أن المرأة المنتمية إلى الزمور حول خصرها عباءة هانديرا "Handira" من الصوف الأبيض والمزخرف بالترتر.ومعطف الهانديرا يمكن أن يكون العلامة المميزة لقبيلة أو مجموعة من القبائل.

١/٤/ زى الرجال فى المناطق الريفية[٤]:

أما عن الرجال فى المناطق الريفية فإنهم يرتدون عادة "الرزة"Rezza" أو "عمامه" أى قبعة شرير كبيرة مصنوعة من سعف النخيل المجدول، وقميصًا طويلاً تحت "الجلابية"JELLABA" الشهيرة والتى تكون قصيرة فى حالة أهالى الريف "RIFIANS" ومعها حقيبة كتفية من الجلد المطرز والمثقب وبرنس "جبال أطلس العليا" أو أخنيف "فى جبال أطلس الخلفية" كثياب خارجية أما عن أزياء مناطق الصحراء الكبرى فهى تتألف بشكل متميز من الازار والحيك زى اللون الأزرق النيلى، والديراكا "DERRACA" والجندورة "GANDOURA" المزخرفة برسوم فى أشكال حلزونية.

١/٥/ تنظيم المقتنيات بمتحف الأوزايا[٥]:

يضم قصر القرن السابع عشر الذى شيد طبقاً لأحوال العمارة الإسلامية منتجات حضرية ومجوهرات ذهبية، وخزفيات مصقولة، والصالون الذى أعيد بناؤة مع عرائس من فاس والرباط.صالى SALE ترتدى أجمل ثيابها، فأما عن معرض الفنون الريفية فإنه يقع فى قلب حدائق أوزايا "OUDAIA" ويشمل على معروضات تضفى أبهة المكان وجلالة على المقتنيات والأزياء المنسوجة.

وتمثل المعروضات جولة عرفية طويلة، تبدأ من سفوح جبال أطلس الوسطى وتمر عبر قبائل زمور رزيان وعنب سرغوش. ثم تتوغل فى الريف حيث يمكن إلقاء نظرة على الأزياء كل من الرجال والنساء المعروضة، ثم تواصل الجولة مسارها عبر جبال أطلس العليا. أونديف"NADIF" فى منطقة جبال أطلس الخلفية وعبر وادى "SOUS"

جنوب مراكش، نحو حدود الصحراء الكبرى. وما أن يصل المرء إلى وسط القاعة، حتى يجد خزائن عرض كماليات الزينة مثل الأحزمة الصوفية المصبوغه بالحناء أو التى تستخدم أسلوب السباتيك.

وكان أهالى IDA اونديف "جنوب غرب السويس " يعيشوا على أرتفاع ١٠٠٠ متر فى قلب جبال أطلس الخلفية فإن الإزار عندهم مصنوع كله من الصوف مع رسوم هندسية متقاربة فى حواشية واللون الأحمر هو المستخدم للزخرفة الشامله مما يجعله متناسقاً مع المجوهرات النقية المطعمة بخليط الفل الفاحم اللون والنصوص الزجاجية المرئية الحمراء اللون والمتلألئة مع الضوء.

٦/١/ أسلوب الأمصار والمدن[٦]:

إن هناك أسلوبًا حضريًا جليـًا يسود النشاطات الفنية فى أمصار ومدن المغرب، وهو أسلوب خلق على كل الفنون والحرف وأبلغ دليل يشهد على ذلك هو الفن المعمارى لقصر متحف أوزايا "oudaia" الذى ينتمىإلى القرن السابع عشر. فقد شيد هذا القصر داخل أسوار قلعة مولاى رشيد، وبه مصلى من ثلاث غرف عند المدخل ويلى ذلك فناء به أعمدة وفى وسط حوض من الرخام الأبيض ثم بهوان مستطيلان وشرفتان متقابلتان وبشكلان وضع خلفية المتحف حيث يستطيع المرء أن يعجب بالمجوهرات الذهبية والخزفيات لمدينة فاس، ومن ناحية أخرى. فإن المرء فى وسعه أن يرى عرائس من فاس والرباط مرتدية أزياء الزفافية الرائعة فى أحد البهوين والذى يطل على حدائق أوزايا "oudaia" وهى واحدة من المتاحف الخضراء الساحرة فى العاصمة.

وإن الامر كله ليبدو أن سكان الأمصار والمدن لا يدرون إلا أن يراهم الناس وهم فى أفضل مظهر وأحسن وجه والقفطان هو السمة المميزة العامة بينهم ومع ذلك فإن التنوع كامن فى إختيار نوع القماش وطريقة ترتيب كماليات الزينة والحلى وذلك تبعاً للمدينه أو المنطقة المعنية وتبعاً للمجموعه الأجتماعية داخل مدينة أو منطقة بينهما.

وتتمثل أهم تلك العروض فيما يلى:

١/٥/١/ تقديم وعرض أزياء مدينتين لأزياء فاس والأخر من الرباط ،وتجد القفطان الذى ترتديه العروس المنتمية إلى فاس وهو عبارة عن زى طويل ورائع ومقفول من الأمام من أعلى إلى أسفل وذلك بواسطة زركشة من الأزرار الصغيرة. ومقصب بخيوط ذهبية ومزدان برصائع "ميداليات" منقطة بورود حمراء ويسمى هذا النوع من القفاطين باسم "بن شريف".

٢/٥/١/ كيفية وضع أكليلاً على جبهة العروس وهو يتألف من رقائق فضية وذهبية.مشبوكة ببعضها البعض بمشتيات صغيرة.

عرض العروس المنتمية إلى الرباط.وهى جالسه على مقعد عال له مسند به تصميمات فنية مدهونه على الخشب وهى ترتدى قفطاناً واسعاً من القطيفة البنفسجية المشغولة بجدائل ذهبية وله أكمام قصيرة متسع تدريجياً إلى أسفل ولها فتحة مائلة عند الخصر،ومفتوحة من الأمام حيث تبدو منها طيطيفية "totliga" وهى ثوب طويل تحتى من الستان البنفسجى اللون أما عن الحزام المقصب. فإنه يوجد فيه مدمة "mdamma" عريضة وهى زنار من القطيفة البنفسجية والمطرزة بخيوط ذهبية والأكمام مثنية فى مكانها بواسطة حماله من الحرير المجدول.

٣/٥/١/ يوجد عرض السبنسة"sebniga" وهى للرأس ترتديه العروس ليلة الزفاف ومصنوعة من الحرير الأبيض والمنقط بتقليمات برتقالية فهى مثبته فى مكانها بواسطة قلنسوة مخروطية الشكل تتدلى منها النواشة""nouacha" وهى ذات لون أحمر قرمزى ومصنوعة من ريش النعام.

٢- مركز الفن المعاصر (الدار البيضاء):

١/٢/ نبذة عن حركة الفنون التشكيلية بالمغرب(٧):

لا جدال فى أن الفن المعاصر الذى واكب ظهوره فى المغرب مطلع الستينات يتسم اليوم بحيوية كبيرة، فقد أستطاع فن الرسم أكثر من غيره من الفنون والتقنيات الآخرى، وعلى أمتداد سنوات عديدة، أن يستقطب مختلف

الفعاليات الإبداعية. وهكذا نجد أن الرسامين المغاربة حاولوا من خلال إنتاجاتهم الإبداعية الإجابة على سؤالين أساسين:

- ضبط متطلبات الحياة المعاصرة ومعالجتها فى سياق مستقبلى.

- إدماج القيم التقليدية فى أبحاثهم التشكيلية.

أما اليوم فإن حقل النشاط الفنى يزداد أتساعًا وتنوعًا. إذ هناك فنونًا، مثل النحت والديزاين والتصوير الفوتوغرافى والموضة والفيديو والإنشاءات الفنية والفنون الخطية، التى لم يكن لها وجود حتى سنوات خلت، قد نمت هى الآخرى وأحتلت مكانتها ضمن باقى الفنون. وبالمقابل يعرف المغرب تعددًا وتمايزًا غنيين، سواء فى الأساليب أو الأتجاهات الفنية.

٢/٢/ نبذة عن مركز للفن المعاصر(٨):

يبدو من الطبيعى إذن أن هذا الإنتاج الفنى الذى يزداد ثراء عامًا بعد عام، يحتاج إلى بنية تحتية تستوعبه وتحافظ عليه وتنشره وتساهم فى نموه.

إن مجموعة أونا التى تعتبر أول مجموعة أقتصادية فى المغرب، والتى لا تعرف بإتساع وضخامة مشاريعها وباتساع حقل نشاطها فحسب، بل أيضًا بالطبيعة المجددة والخلاقة لأسلوب عملها (كإحدى مهن جديدة وإنشاء أقطاب نمو حديثة والإستثمار فى مجال التكنولوجيا المتطورة)، أبت إلا أن توجه نشاطها فى أفق مستقبلى. وهكذا فانطلاقا من قناعتها بضرورة التجذر فى محيطها الثقافى والمجتمعى، والإضطلاع بدورها كفعالية ثقافية ديناميكية، قررت أن تحدث من خلال مؤسستها مركزًا للفن المعاصر فى مدينة الدار البيضاء، وهو مشروع طموح وجرىء يتسم فى مجموع جوانبه بالوفاء لروح مجموعة أونا.

يحتل مركز الفن المعاصر الذى سيفتح أبوابه للجمهور سنه ١٩٩٦ مساحة تناهز ٥٠٠٠ مترًا مربعًا، وسيقع فى إحدى نقط تقاطع شارعين رئيسين(شارع الزرقطونى وشارع المسيرة الخضراء)، فى قلب إحدى المراكز الجديدة لمدينة الدار البيضاء(المعاريف)، وذلك بجوار العديد من

المؤسسات التعليمية والثقافية، مثل المدارس الثانوية والمراكز الثقافية والمكتبات وقاعات العروض الفنية، كما سيندمج المركز الجديد ضمن مجمعه عمرانية هائلة (٨٠٠٠٠ مترًا مربعًا) تتشكل من عمارتين شاهقتين مخصصتين لإحتواء مكاتب، ومركز أعمال دولى، ومساكن راقية، ومركز تجارى، ومحلات فخمة، وقاعة للمحاضرات، بالإضافة إلى سوق تجارية عصرية وعدة مواقف للسيارات. كما ستزود هذه المجموعة المعمارية بمختلف التجهيزات والخدمات الحديثة ذات المستوى العالى. وتجدر الإشارة هنا إلى أنه قد حرص على ألا تشكل هيبة المكان وضخامته عائقًا فى وجه وظيفة وإستقلالية مركز الفن المعاصر، بحيث سيتوفر مدخل خاص به.

أما الإشراف على هذا المشروع الطليعى، فسيضطلع به المهندس ريكاردو بوفيل وفريقه المتعدد الاختصاصات، وكذلك المعمارى إيلى مويال.

٢/٣/ أهداف مركز الفن المعاصر :

تستجيب فكرة هذا الفضاء الثقافى الجديد لثلاث أهداف رئيسية، هى:

- تلبية طلب الجمهور المغربى للفن المعاصر.
- منح زوار المركز فرصة الإطلاع وتعزيز تكوينهم الثقافى والفنى.
- تحفيز إبداع الشباب وتيسير تنقل الأفكار والناس والأعمال الفنية.

وهكذا فبالإضافة إلى مهمات الصيانة والمحافظة وعرض الأعمال الفنية التى يقوم بها كل متحف، سيركز مركز الفن المعاصر عمله على النشاطات الفنية والثقافية، أسوة بكبرى المتاحف العالمية.

٢/٤/ المعرض الدائم لمركز الفن المعاصر[٩]:

ستخصص لفضاء المعرض الدائم فى المركز مساحة تقدر ب ٩١٢ مترًا مربعًا، حيث سيستفيد الجمهور من فرصة إلقاء نظرة شاملة على مختلف جوانب الفن المعاصر. أما المجموعة المعروضة فستشكل فى أغلبها من أعمال مغربية تضاف إليها أعمال مغربية دولية (المغرب العربى، العالم الهعربى، الغرب).

أما المجموعة المغربية فهي وإن لم تشتمل على كافة الأعمال الفنية، فإنها ستقدم للجمهور نماذج تمثل مختلف جوانب الفن المعاصر منذ الخمسينات حتى اليوم كما ستنظم وفق المراحل التاريخية الأساسية مع إحترام المسار الفنى (التشخيصية، التجريد، مدرسة العلامة، الفن الفطرى، الاتجاه الطلائعى، إلخ...)، متيحة للجمهور إمكانية التعرف على مختلف الاتجاهات الفنية المغربية.

لقد بادرت مؤسسة أونا إلى إقتناء جزء من المجموعة التى ستشكل المعرض الدائم، فهى تمتلك اليوم ما يناهز ٥٠٠ عملًا فنيًا(بما فيها الأعمال التى تملكها مجموعة أونا) من بينها ٧٠ لوحة للفنان التشكيلى الجيلالى الغرباوى الذى يعتبر من مؤسسى الإبداع التشكيلى المغربى الحديث. أما الفضاءات الآخرى التى يضمها المركز فقد رصدت لأستقبال المعارض المؤقتة(موضوعية كانت أو متجولة أو فوتوغرافية أو تجريبية)، ولأعمال التنشيط، وللقسم الهام المخصص للمجال السمعى والبصرى المجهز بتقنيات حديثة متطورة مثل: الفيديو ديسك، آلات الفيديو، جهاز الخدمات الآلية، وآلات قراءة الفيديو ديسك، وكذلك آلات العرض.

٢/٥/المعارض المؤقتة[١٠]:

أما المعارض المؤقتة التى سينظمها المركز فستمكن الجمهور فى مدينة الدار البيضاء من أكتشاف مايلى:

- أهم الفنانين الذين عرفوا فى العقود الثلاثة الأخيرة، سواء على المستوى الوطنى أو المستوى الدولى(وسيعمد المركز عند أفتتاحة إلى تنظيم معارض للأعمال المغربية، أما الأعمال الدولية فسيقدمها للجمهور بواسطة المعارض المتجولة).
- الطاقات الإبداعية الشابه الوطنية والدولية.
- الأعمال التى ستنجز فى الفضاء التجريبى، والذى يمكن أن يشكل على أمتداد عدة أسابيع مرسمًا خاصًا بفنان محدد.

٦/٢/ أنشطة مركز الفن المعاصر:

ستنتظم هذه الأنشطة وفق الأهداف التى سيحددها المركز، وتبعًا للبرنامج السنوى المعد بهذا الشأن. وستعنى أعمال التنشيط بتنظيم عدة تظاهرات فنية وثقافية وطنية ودولية تشمل ما يلى:

- عروض مسرحية.
- محاضرات.
- مناقشات.
- قراءات موسيقية.
- حفلات موسيقية.
- عروض راقصة.
- قراءات شعرية

المجال السمعى البصرى :

ستفتح للجمهور ثلاث فضاءات سمعية وبصرية مختلفة(١١):

- قاعة عرض تتسع ل ١٨٠ مقعدًا، حيث ستعرض أفلام فيديو، وتنظم مهرجانات وتظاهرات للأفلام الفنية تقام كل سنتين وغيرها. كما ستحتضن هذه القاعة كل التظاهرات الفنية والثقافية الكبرى، مثل المسرح والرقص والغناء والموسيقى وعروض الأزياء وغيرها...

- قاعة مجهزة بحائط- شاشة، حيث ستعرض أفلام لها صلة بالمعارض المؤقتة، والغاية منها تمكين الجمهور من الحصول على معلومات إضافية حول التقنية والمعرفة العلمية التي يستخدمها الفنان والذى سيكشف أنطلاقًا من مرسمه عن جزء من عالمه الخاص.

- هناك أيضًا مجموعة من الحجرات الصغيرة تضم كل منها ٥ إلى ٦ مقاعد، ووظيفتها تمكين الجمهور من إختيار برامج سمعية وبصرية. أما محتوى هذه البرامج فسيعد مقدمًا ويقترح بشكل دائم.

(كما سيتم إغناؤه بإستمرار عن طريق الإقتناءات الجديدة). وتجدر الإشارة إلى أن ذلك المحتوى لن يتألف من معطيات الفن المعاصر وحده، حيث أنه ليس بوسع أية مؤسسة مغربية خاصة أو عامة اليوم توفير الوسائل الضرورية لإطلاع الجمهور على الحقل الواسع الذى تغطيه المعرفة الفنية. فلا الهيئات العمومية، ولا قنوات التليفزيون الوطنية، ولا المراكز الثقافية الأجنبية تؤدى اليوم دورًا كاملاً فى مجال التنشيط الثقافي، الشىء الذى سيتيح لمركز الفن المعاصر فى حال توفره الإكتفاء بإثراء رصيدة السمعى البصرى من الأفلام التى تغطى الفترة المعاصرة.

لذلك فإن الرصيد السمعى البصري الدائم سيتسع ليشمل أهم مراحل تاريخ الفن(الفن العربى الإسلامى، الفن فى المغرب، وتاريخ الحضارات، والنهضة الأوربية، والفن الكلاسيكى حتى القرن التاسع عشر ، مع التركيز بالخصوص على ما يلى[١٢]:

- الفن المعاصر فى المغرب، حيث تسود تيارات تشكيلية تتراوح بين الإنطباعية والغنائية والتجريد الهندسى والسريالية التجريدة من حجهة، وبين التشخيصية الفطرية والتعبيرية والسريالية الجديدة أو الأكاديمى من جهة ثانية.

- الفن المعاصر فى المغرب العربى.
- الفن العربى المعاصر.
- الفن المتوسطى المعاصر.
- الفن الدولى الحديث والمعاصر.

ومن جهة أخرى سيحتوى المركز على قاعة للتوثيق المتخصص، موجهة للباحثين وللجامعيين وطلبة شعب الفنون الجميلة، كما سيجهز بشرفة كبيرة تخصص لتنظيم العروض الرسمية البصرية فى الهواء الطلق، ولإحتضان التجارب الفنية والحفلات.

وسيضم المركز أيضًا مكتبة صغيرة تبيع الكتب الفنية والكتالوجات وصور الأعمال الفنية والمنحوتات والديزاين وغيرهما، بالإضافة إلى مقهى.

إن إحداث مركز للفن المعاصر فى بلد فى طريق النمو يعتبر مبادرة أصلية وجريئة. ومما يضاعف من خصوصية المشروع وتميزه انبثاقه عم مبادرة نابعة من القطاع الخاص. ولاشك فى أن مشروعا كهذه يشكل وسيلة فعالة لنشر المعرفة الفنية فى أوساط الجمهور المغربى، وسيساهم فى تشجيع الفنانين وتنمية الاعتراف بدورهم الثقافى والإبداعى داخل المجتمع.



الفصل الحادى عشر

المتاحف الإفريقيــــة

المتاحف الإفريقية

التطوير والأهداف والمشكالت التى تواجها من خلال المعالجة التالية:

١ـ نشأة المتاحف[1]:

من أجل تشجيع تطوير المتاحف فى أفريقيا وإدخال التحسينات عليها سلكت جهود اليونسكو طريقًا غير سوى مما يعكس تغيرات غير مسبوقة تركت بصماتها على كل جانب من جوانب الحياة الأفريقية طوال الخمس أعوام الماضية وكانت النتيجة أن كثيرًا من الأفارقة يتشككون فى مفهوم المتحف ذاته والتى يمكن أن يكون لها مضامين عميقة للمتاحف فى جميع أنحاء العالم حيث تتقاسم غالبية المتاحف فى أفريقيا ميراثًا مشتركًا فى تاريخنا كمؤسسات وطنية إنما نتاج عهد استعمارى ومن ثم فهى بالضرورة لم توجد إلا فى القرن العشرين.

ومن اليسير ملاحظة نفس الشكل والأسلوب فى جميع أنحاء القارة من حيث طريقة تنظيم المتاحف والوسائل التى اتخذت فى جمع مقتنيات وعرض المواد بغض النظر عن بعض الاختلافات الطفيفة، فإن القرارات التشريعية التى أقامت المتاحف فى أفريقيا خلال العصر الأستعمارى هى نفسها اليوم بصفة أساسية، حماسة الأجانب فى أفريقيا فى أثناء العهد الاستعمارى لجمع الفنون التقليدية المحلية ودراسة التاريخ الثقافى للمجتمعات التقليدية يلقى الضوء على تطور المتاحف فى أفريقيا. وهذا يعنى من حقيقة الأمر إن المتاحف الأفريقية لم تنشأ لنفس الأسباب التى نشأت من أجلها المتاحف الغربية التى شجعت المنح الدراسية ووفرت متعة تعليمية لجمهورها. كما كانت تعتبر عوامل تغيير مساعدة فى عملية النمو والتنمية الوطنية.

إن المتاحف الأفريقية أنشئت لكى تضم تحف شعب قبلى، وتشبع فضول صفوة المواطنين مع إستبعاد المواطنين المحليين الذين أنتجوا هذه التحف والمواد . المتاحف الأفريقية كانت فى البداية أساسا متاحف عاديات وآثار ومواد تتعلق بأوصاف السلالات البشرية وثقافة مادية مع الميل قليلاً إلى

عوالم التاريخ الطبيعي وذلك في الدول التي كانت الحياة الحيوانية والنباتية تتمتع فيها بالجمال والوفرة التي لا يمكن تجاهلها وكانت هذه المتاحف تقع في دول أفريقيا الشرقية والجنوبية مثل كينيا، وجمهورية تنزانيا المتحدة، وأوغندا، وزامبيا، وزيمبابوى وفضلاً عن ذلك أن هناك قاسمًا مشتركًا هو أن هذه المتاحف لم يتم أنشاؤها لتلبية أحتياجات وأهتمامات الشعب الأفريقي بل أنها أنشئت لتكون مؤسسات مكرسة لمصالح القوة الاستعمارية والصفوة الوطنية والأجانب ذوى الثقافات العالية وكانوا يؤلفون الجزء الأكبر من جمهور الزائرين.

٢. عملية التطويرفي المتاحف الأفريقية :

تبرز عملية التطوير من خلال النقاط التالية[٢] :

٢/١/ كانت البداية في حماسة الأجانب في أفريقيا في أثناء عهد الأستعمار لجمع الفنون التقليدية المحلية ودراسة التاريخ الثقافي لها.

٢/٢/ الدين سواء كانت الديانة المسيحية أو الإسلامية فقد هاجمت كلا من الديانتين مباشرة. الثقافات الأفريقية وتحدت منظومات القيم والطقوس والعقائد التقليدية ومن ثم فإن الناس. بل المجتمعات المحلية في الواقع عند تحولها إلى المسيحية أو الإسلامية نبذت في الواقع الموضوعات التي كانت مرتبطة بتقاليدها وهي الموضوعات التي قام بإعدامها أو جمعها رجال الدين وأوردت في معظم الحالات في متاحف مع موضوعات ضئيلة وقد أسهم هذا الاعتداء بصورة أساسية في تكوين المتاحف الأفريقية الأولى.

٢/٣/ ثم بذلت جهود بواسطة منظمة اليونسكو لأنشاء مركز أقليم للتدريب ثنائي اللغة في جوس بنيجيريا في عام ١٩٦٣، أفتتاح مركز أخر في التسعينات في نيامي بالنيجر لتدريب العاملين المحترفين والناطقين باللغة الفرنسية وذلك عندما توقف مركز جوس.

٢/٤/ تم وضع خطة محددة من قبل نيجيريا لأنشاء سلسلة من المتاحف للوحدة القومية في جميع ولايات الاتحاد. وذلك بهدف إبراز الثقافات المختلفة التي تؤلف تراث شعب نيجيريا، وقد نظمت نيجيريا عام ١٩٨٥،١٩٨٠

معرضها المشهور تحت عنوان ٢٠٠٠ سنة من الفن النيجيرى ، تراث أمة، والذى تجول فى العالم لمدة خمس سنوات وكان هذا إيذانـا بعصـر إقامـة معرض دولى للدول الأفريقية مما أدى إلى تنفيذ الحجة بأن التاريخ الأفريقى تاريخ أستعمارى.

٢/٥/ إنشاء متاحف فى غانا عقب الاستقلال عام ١٩٥٧ فإن مجلـس المتاحف والآثار الوطنية فى أكرا أصبح نقطة محورية لتغذية النزعة القومية الأفريقية وتصوير وإبراز ما كان يصفه نيكروما باسم "الشخصية الأفريقية".

٢/٦/ تدريب العاملين:

٢/٦/١/ أقام العاملين المركز الدولى لدراسة صيانة وترميم المقتنيـات الثقافية فى روما منذ عام ١٩٨٦، دورات تدريبية على مسـتويات مختلفـة لمعالجة المشكلة الخاصة بالصيانة الوقائية فى المتاحف الأفريقيـة لمـدة ٩ أشهر

٢/٦/٢/ دورات وطنية لمدة ٣ شهور لعلاج مشكلات الأتربة والتعفن والتأكل فى مختلف مخازن المتاحف الأفريقية.

٢/٦/٣/ عمل برنامج للصيانة للقيام بدورات تدريبية جامعية فى أفريقيا (جوس فى نيجيريا عام ١٩٩٣، أكرا فى غانا عام ١٩٩٥، بورتونوفو فـى بينن عام ١٩٩٧، بينما يجرى تنظيم الدورة الدراسية الوطنية فى جمهوريـة أفريقيا الوسطى، غانا، غينيا، ومالى، بينين، زامبيا وزيمبـابوى قـد نظـم البرنامج أيضًا ندوات وحلقات دراسية لمديرى المتاحف فى كل من الـدول الأفريقية الناطقة بالإنجليزية، الفرنسية.

٢/٧/ برنامج متاحف أفريقيا الغربية الذى وضع عام ١٩٨٢يؤدى دورًا إيجابيـا على النحو التالى:

٢/٧/١/ فقد شجع وعزز تناول العمل المتحفى بمنهج عقلـى وفكـرى وحفز على خلق مجموعات ومعارض أكثر جذبـا وتمثيلاً وإنشاء متـاحف محلية .

٢/٧/٢/ اسهم فى تطوير شبكة مهنية نشيطة وروابط عملية فى غرب أفريقيا

٣/٧/٢/ ساعد فى إدخال أوجه نشاط تعليمى وثقافى أكثر فاعلية وديناميكية

٤/٧/٢/ إنشاء موارد بشرية من خلال التدريب.

٥/٧/٢/ قام بتنظيم حلقات دراسية حول " المتاحف الآثار " فى (أبيدجان – كوت ديفوار ١٩٩٣) حل المتاحف والتاريخ (كويدا-بنين ١٩٩٥)، وحول المتاحف والثقافة الحضارية (غانا – أكره ١٩٩٦).

٦/٧/٢/ قام بتحفيز أوجة النشاط العلمى فى المتاحف حيث قام بأدخال برامج للمنح الصغيرة لتشجيع المتاحف على القيام بنشاطات عملية بمنح صغيرة سيكون لها أثر على المتحف وجمهورة .

وكذلك حدث نفس التطور الذى حدث لمنطقة غرب أفريقيا فان جمعية المتاحف والآثار التابعة لتنمية المجتمعات بها .

٣-المشكلات التى تواجه المتاحف الأفريقية[٣] :

١/٣/ التمويل :

أعتمدت المتاحف الأفريقية فى تمويلها على الحكومات إلى أن أصبحت فى وضع حرج ،غير قادرة على إستقلالها، وأنما بدأت تعانى التدهور والخراب ماعدا بعض المتاحف مثل (كينيا ، جنوب أفريقيا) مما أدى ألى نقص المعدات والرعاية بها .

٢/٣/ أمن المتاحف :

أتخذت مسألة الأمن بعدًا هامًا على مدى السنوات الماضية نتيجة لإرتفاع معدل جرائم سرقة المقتنيات، حيث أنها متسيبة ومليئة بالثغرات فالمتاحف التى كانت تحظى بقدر من الإستقرار والحصانة أصبحت الأن أهدافاً ممكنة للإرهاب العمرانى والحضارى .

٣/٣/ المشاكل الإقتصادية والسياسية :

تعانى أفريقيا من هذه المشاكل وأصبحت المتاحف ضحيه هذه المشاكل فضلاً من تعرض أفريقيا المجاعة والفقر والأنتفاضات السياسية والأزمة الثقافية، وما يحدث بهذة المتاحف من عدم حدوث تطور فهى لا تزال تقتنى أشياء ليس لها أى علاقة بالمجتمع الأفريقى ومن ثم تعانى المتاحف من التقلبات والأزمات التى لا حصر لها نتيجة التدخل السياسى المدمر والمخرب فى أوجه نشاطها، أدى التدخل السياسى فى الشئون المتحفية عن فرض أناس غير مؤهلين للعمل فى المتاحف، وهذا الأمر أدى إلى الأضرار بالحرفة المتحفية نتيجة لقيادتهم السيئة وغير المستنيرة فمثل هذه القيادات عاجزة عن تقليد أفكار جديدة أو الإفتقار إلى الرؤية اللازمة لتسيير العمل فى متاحفهم،وهذه مشكلة تتفاقم لعدم وجود سياسة متحفية محددة وفقاً لخطة موضوعة.

٣/٤/ الأفراد :

إنعدام إمكانات بناء إمكانات بناء القدرات لهذه الأفراد مع وجود القصور الذاتى والأحباط لدى هذه الأفراد، أنعدام وسوء الموائمة لدى العاملين فى المتاحف.

٤. الحلول لهذه المشاكل :

تم وضع عدة حلول لهذه المشكلات السالفة من خلال ما يلى :

٤/١/ يجب على الأفارقة إنشاء طرق ووسائل وإستراتيجيات ملائمة للتفاعل مع الجمهور وإيجاد برامج وأبتكارات مدروسة.

٤/٢/ أن يكون للمتحف الإفريقى توجهاً جديدًا وقدرته على أن يؤثر على الحياة العامة والتنمية القومية وأن تبتعد عن تقليد الغرب والإهتمام بآثاره والإهتمام بالذات.

٤/٣/ إيجاد طرق لتنمية القدرة على إستخدام الموارد المحددة لتحقيق أقصى أستفادة منها.

٤/٤/ الإهتمام بتدريب الأفراد ووضع البرامج المؤهلة لذلك.[٤]

٥ـ أهداف المتحف:

تتمثل أهم أهداف المتاحف الأفريقية فيما يلى[٥]:

١/٥/ تستخدم تصحيح تاريخ الأمة وإعادة كتابته وذلك بعرض مختلف جوانب حضارتها الكبرى التى إزدهرت عبر السنين.

٢/٥/ إبراز الثقافات المختلفة التى تؤلف تراث الشعوب.

٣/٥/ الإسهام فى المسيرة الحضارية العالمية.

٤/٥/ تغذية النزعة القومية الإفريقية.

الباب الثالث

المتاحف في قارة أســـيا

تمهيد

يتناول هذا الباب المتاحف فى قارة آسيا مستعرضًا العديد من المتاحف فى العديد من الدول الواقعة فى نطاق هذه القارة مثل الصين واليابان والهند وروسيا وكوريا وتركيا والكويت وفلسطين وإسرائيل من حيث تنوعها وأهميتها وطبيعة مقتنياتها وإختلاف أهدافها وأدوارها فى تنمية المجتمعات التى تقع فيها.

الفصل الأول

المتاحف فى جمهورية روسيا الإتحادية

المتاحف فى جمهورية روسيا الإتحادية

تتعدد المتاحف فى جمهورية روسيا وفيما يلى عرض لها.

١. متحف تريتيا كوف بموسكو:

١/١/ نشاة المتحف:

أعيد فتح متحف تريتياكوف للجمهور فى ٧ إبريل ١٩٩٥ وكانت إستراتيجية إعادة البناء فى حد ذاتها ناجحة فالمخزن الذي تم بناؤه فيما بين ١٩٨٢ و١٩٨٥لم يوفر فقط مكانا لتخزين كل مقتنيات المتحف لمدة عقد كامل تقريبًا وهو الوقت الذى استغرقته إعادة إقامة البناء الرئيسى. ولقد أكد استخدام المستودعات بهذه الطريقة لمدة عشر سنوات والتعليقات العديدة من جانب الزملاء من الخارج أن هذا المستودع يعد من أكثر أجزاء المبنى نجاحًا فى تصميمه لهذا الغرض ولهذا الشكل بالذات[١].

٢/١/ عمارة المتحف[٢]:

أما ما يعرف بالمبنى الفنى الذى أقيم فى فترة تالية من ١٩٨٦ إلى ١٩٨٨ فقد زود بأنظمة التدفئة والطاقة والتكييف الخاصة به كى يوفر الأساس الفني لإعادة إقامة المتحف ككل وقد أدى تصميمه المتعدد الوظائف إلى تحسين قدرة المتحف بشكل كبير على تنفيذ الكثير من الأنشطة العلمية والبحثية والتعليمية المتعددة التى كانت من قبل محدودة للغاية نظرا لعدم وجود قاعة مؤتمرات وحجرات محاضرات أو مكان استوديو للأطفال.

ولقد شهد أستوديو الأطفال ذو الإعداد الجيد بعض الأعمال التجريبية حول اكتساب العاملين الفنيين خبرة فائقة أهلتهم للعمل البالغ التعقيد فى مبنى المعرض الرئيسى وكان القسم الذي تم تشغيله بعد ذلك هو المبني الإدارى.

أما المبنى الإدارى الذى أنشأ عام ١٩٩٣ فقد وفر اعادة بناء وتوسيع الدور الأول من هذا المبنى الملحق للعمل للادارات العلمية والخدمات وملحقاتها. ونقلت إدارة المطبوعات والمكتبة العلمية من مكانها السابق

المزدحم وغير المناسب إلى مباني منفصلة في الشـــارع الضـــيق المجـــاور للمتحف.

المبنى الرئيسي: وهو مبنى ترينيا كوف التاريخي وبدون تكرار ما قاله كورليف والمهندس استانيف عنه فيما بين ١٩٨٥ و١٩٩٤ فقـــد أقـــيم هـــذا المبنى وأعيد بناؤه وتجهيزه بشكل شامل لهدف أولي هو حماية المعروضات وتحسين طريقة عرضها واستخدمت أنظمة أوتوماتيكية للحفاظ على مجموعة المعايير المناخية المحددة ومستوى الإضاءة الذي يجمع بين الضوء الطبيعي الذي يأتي من خلال النوافذ الزجاجية والإضاءة الصناعية.

كما أن المبنى الرئيسي بالمجمع مجهزًا بنظام متطور متعدد المستويات للأمن وإنذارات الحريق باستخدام أحدث الأجهزة الإلكترونية.

ولقد وجهت للمكونات الأساسية للبيت القديم أكبر عناية ممكنة لأنها تعد أثار تاريخية وثقافية لها قيمتها الخاصة مع الاحتفاظ بنظام ترتيـــب غـــرف المعرض التي تشكلت علي سنين طويلة، ولقد تم تغيير شكل بعض الغـــرف وعدد وأحجام المداخل التي كانت في حالات كثيرة تؤثر تأثيرًا كبيرًا علـــى العرض يستحيل معه مباشرة العمل بطريقة عادية وقد أعيد طلاء الحـــوائط الداخلية وأستخدمت أخشاب من أنواع جيدة لتغطية الأبواب.

١/٣/ مشاكل المتحف :

تتمثل أهم المشاكل في النقاط التالية[٣]:

١/٣/١/ يحتاج المتحف إلى حجرات للعرض تتناسب مع نوعية وحجم عروضه السنوية

١/٣/٢/ يحتاج لمزيد من الأمكنة للعمل مع الأطفال والأعمال الإنتـــاج والأعمال الفنية وجدير بالذكر أنه وفي يوم ٥ أبريـــل ١٩٩٥ أي فـــي يـــوم أفتتاح المتحف رسميًا وضع حجر الأساس للقسم الثاني بجانب المتحف قـــرب قناة أوبفودنوي وبعد ذلك سوف تتقرر العروض التي ستستخدم المبنى فلبناء الجزء الثاني من المتحف دلالة هامة بالنسبة للمدينة.

فضلا عن ذلك فإنه فى المستقبل القريب سيتم فتح المخزون الاحتياطي من الفن الروسى المبكر الوجود فى منزل بجانب المتحف يرجع بناؤه إلى نهاية القرن الثامن عشر وللمبنى ذاته قيمة معمارية متميزة وسيفتتح أيضًا مركز للفنون التخطيطية فى مبنى آخر له قيمة معمارية.

وقد أضيف للمتحف مبان أخرى فى نفس الحى لبعضها له أهمية تاريخية وقيمة معمارية أيضًا وستعد بحيث تتلاءم مع أحتياجات المتحف وقد طرحت عدة أفكار لتطويره فى المستقبل ولكن مرور الوقت وحده الذى سيكشف عن الشكل النهائى لهذا المركز الثقافي الضخم.

٢- متحف جوركى التذكارى:

٢ /١/ نبذة عن تاريخه ونشأته[٤]:

هو منزل غير عادي يقع في بقعة هادئة ومنعزلة في قلب موسكو التاريخي تناقضًا واضحًا مع الأبنية المحيطة حتى إنه يجذب أنظار المارة، وكان يسكنه في الفترة من عام ١٩٣١ إلى عام ١٩٣٦ واحدًا من أعظم كتاب روسيا السوفيتية هو مكسيم جوركي، وقد تحول هذا المنزل بعد ذلك إلى متحف تذكاري له.

هذا المبني الذي يضم متحف جوركي شيده عام ١٩٠٢ معماري موسكو فيودور شيختل للمقاول ورجل الأعمال المليونير س ب ريابوشينكسي بأسلوب لاالفن الحديث الذي سريعًا ما أنتشر في أواخر القرن التاسع عشر وأوائل القرن العشرين ليس ذلك في أوربا وحدها.

٣/٢ عمارة المتحف وأقسامه :

إن المبنى بملامحه المتميزة الغير رتيبة المتنوعة فى المقاييس وذات الأشكال التي تثير صورًا ذهنية وأشجار وخطوط إنسيابية تحيط به حديقة صغيرة لشجيرات الليلج الأرجوانية وأشجار الزيزفون والقيقب والنباتات المزهرة أما المنزل من الداخل فغنى بالزخارف الأنيقة سقوف من الجص وأبواب مطعمة وزجاج ملون وصور جداريه. إلخ. على أن الزجاج الملون وأشياء كثيرة أخرى فى المبنى مثل مقابض الأبواب والنوافذ. وحينما عاد

جوركى إلى أرض الوطن بعد غياب أستمر عشر سنوات فى الخارج أختـــار موسكو مقرًا دائما له كان آنذاك منشغلا بمشروعات كبيرة لنشر مجموعة من الكتب ومجموعة من المجلات كما لعب دوراً كبيرًا فى وضع خطط طموحة للنشر وقد خطط له منزل وروعى فى ذلك سنه وصحته وما يتطلبه عملة في مجال النشر من نشاط متقد وفوق كل ذلك حقيقة إنه وهو فى موطنه الأصلى لابد أن ينغمس فى نشاطات تنظيمية وعامة عديدة وهكذا بـــدأ أن المســـكن السابق لريابوشينسكى بمناخه الهادئ هو المكان الذى يفى بالمراد تماماً(٥).

وبعد ثورة أكتوبر عام ١٩١٧ ضم المبنى عددًا من الهيئـــات المختلفـــة دارالنشر القومية gosizdat جمعية الإتحاد السوفيتي للعلاقات الثقافية الأجنبية ومدرسة للأطفال وكان المبنى قد أعيد ترميمه وتجديدة وتأثيثه قبل وصـــول جوركى حيث أجريت به بعض تغيرات طفيفة بناء على طلبه ففـــى حجـــرة الطعام مثلاً أزيلت المدفأة الضخمة.

وقد تم إغلاق المدخل الرئيسى للمبنى وأخذ المترددون عليه يستخدمون مدخل الفناء حيث كان يوجد جراج وحيث أمكن لجوركى أن يتجنب فضـــول المارة وشيئًا فشيئًا بدأ جوركى يستقر في منزلة الجديد كما بدأ يشعر انه فى بيته حقيقة وكان يردد دائما "أستطيع أن أعمل هنا "وهـــو مـــا كـــان يشـــكل أهتمامه الرئيسى.

وفى ٢٨ من مايو عام ١٩٦٥ أفتتح فى ذلك المنزل متحف هـــو أخـــر المتاحف التى تحى ذكرى كتاب روسيا العظام والتى تضم متحف بوشـــكين على جسرمويكا (لينجراد) متحف تولستوى فى خاموفنيكس (موسكو) متحف تشيكوف فى يالتا وموسكو.

وعلى عكس المتاحف الأخرى التى فقد منها بعض المقتنيات الأصـــلية نتيجة لظروف مختلفة والتى كانت فى أمس الحاجة إلى قدر كبير من التجديد والترميم والأستنساخ ظل متحف جوركى التذكارى متفردا بأصالته.

وفى مارس عام ١٩٧٧ كان لابد من إغلاق متحـــف جـــوركى نظـــرًا لحاجة المبنى إلى الترميم الذى اقتضى ست سنوات من فريق متكامـــل مـــن البنائيين والمعارضين والفنيين وخبراء الصيانة والمتحفيين حتى أنهم أستبدلوا

الشبكة الكهربائية وأعمال وتوصيلات السباكة وجددوا المبنى وأحيوا ديكوراته المتنوعة والمعقدة.

٢/٢/ أهداف المتحف [٦]:

يتمثل الهدف الرئيسى للمتحف فى الإبقاء على كل ما يحيط بالمسكن الأخير للكتاب على حالته الأصلية والحفاظ على جو الفترة الزمنية التى كان يعيشها لا يتمشى مع المبدأ الفعلى للآبدعات المعمارية الأمر الذى كان ينبغى معه أن يتخلص المتحف من الإضافات الخارجية الغريبة عنة لكى يعود إلى حالته الأصلية.

ولكى تحل المشكلات لم يحاول أيٍ من المعماريين والمرميين والمتحفيين أن يأخذ جانبًا فى العمل منفصلاً عن الآخرين لكنهم فكروا جميعًا أن يتقابلوا دائمًا فى منتصف الطريق.

فى٢٣ من مارس عام ١٩٨٣ أعيد فتح أبواب متحف جوركى التذكارى للزائرين وقد سمح لهم بزيارة جميع حجرات الطابق الأرضى، ومكتب جوركى والمكتبة وحجرة النوم وحجرة الطعام ومكتب السكرتارية أما المخازن ومرافق الدار فتقع فى الطابقين الأول والثانى أن مكتب جوركى والمكتبان يلقيان ضوءا كثيفا على شخصيته ويلاحظ أن أهم ما فى حجرة المكتب هو المكتب الذى كان يجلس إلية جوركى للكتابة والعمل فهو لا يشبه المكاتب العادية المألوفة فليست له جوانب ولا أدراج وهو بمنضدة المطبخ التى كانت أول مكتب لجوركى فى مستقبل حياته الأدبية.

وإجماليًا فإن المتحف بات يكتظ بالحياة ويزوره عدد كبير من الأفراد والجماعات وتنظم فيه أمسيات موسيقية كما كان علية أيام جوركى وفى المتحف يمكن للمرء لن يتقابل مع أناس كانوا يوما من ضيوف جوركى وفى عام ١٩٩٠ يحى متحف جوركى ذكراه الخامسة والعشرين ومن المؤكد أن هذا المركز الثقافي الفريد فى نوعه والذى يتآلف فيه الأثر المعمارى والمتحف التذكارى يثير إعجاب زائريه كيفما كانت أعمارهم أو مراكزهم الاجتماعية وأتجاهاتهم ومستوياتهم التعليمية[٧].

٣. متحف الإرميتاج بسانت بطرسبرج :

١/٣/ نبذة عن نشأة المتحف وتاريخه[٨]:

تعود بداية الإرمتياج إلى النصف الثانى من القرن الثامن عشر، عهد أزدهار الإمبراطورية الروسية، زمن القيصرة الشهيرة كاترين الثانية، فخلال أقل من عشر سنوات أنجز المعمار الإيطالى المعروف راستريللى بناء هذا القصر الشتوى بأسلوب الباروك الروسى، ولكن مبنى هذا القصر الذى أستخدم مقراً للأسرة القيصرية، لم يكن كافيا لاستيعاب ذلك الكم الهائل والمتزايد باطراد، من التحف الفنية، فشيد الإرميتاج الصغير، ثم ظهر الإرميتاج القديم، فالإرميتاج الجديد وتأسيس المتحف عام ١٧٦٤ ويطلق عليه "جوهرة تاج سانت بطرسبرج".

وفى بداية عهده لم يكن الإرميتاج متحفا بالمعنى المعروف للكلمة، حتى تسميته ERMITAGE تعنى المكان الذى ينفرد فيه الإنسان بنفسه، وينعزل عن الآخرين، وكان التمتع بمشاهدة نفائسه حكرًا على الإمبراطورة وأقرب أفراد حاشيتها، حتى أنها كتبت فى إحدى رسائلها إلى البارون غريم تقول: " كل هذا لا يتمتع برؤية أحد إلا الفئران وأنا..".

ومع مطلع القرن التاسع عشر بدأ الإرميتاج يكتسب بالتدريج ملامح المتحف، ولكن لم يتحول إلى متحف عام إلا فى أواسط القرن التاسع عشر، وإن كان أغلب زواره من فئة المثقفين[٩].

٢/٣/ عمارة متحف الأرميتاج :

إن مبانى المتحف الخمسة والغرف البالغ عددها ٣٥٣ غرفة، ويعد الأرمتياج اليوم متحف قصور منتصف القرن التاسع عشر الوحيد الباقى فى حالة لم يعتريها التغيير فعلا.

وعلى مر السنين صمد الأرمتياج للتهديدات المتكررة ضد كيانه. ففى عام ١٨٣٧ شب حريق فى معظم أجزاء القصر الملكى ونتر بلاس وفى عام ١٨٥٤ باع القيصر نيقولا الأول أكثر من ١٢٠٠ لوحة زيتية من مقتنيات متحف الأرمتياج بسبب "انخفاض قيمتها الفنية" وفى أثناء ثورة ١٩١٧أقتحم

القصر الملكى الشتوى "وينتر بلاس" وتعرضت مقتنيات متحف الأرمتياج لنهب الرعاع. وفى عام ١٩٣٠ بيعت بعض من أفضل اللوحات الزيتية وذلك للحصول على عملة أجنبية.

ويواجه متحف هرميتاج اليوم تهديدا جديدا اثر انهيار الاتحاد السوفيتى وحدوث الاضطرابات المالية والاجتماعية المصاحبة لذلك يواجه المتحف تحديًا فريدًا من نوعه وهو يجاهد للحفاظ على نفسة أثناء التحول الاقتصادى الجارى(١٠).

٣/٣/ مقتنيات المتحف :

أشترى القصر الشتوى فى عام ١٧٦٤، ٢٢٥ لوحة، يعود معظمها إلى المدرسة الفلاماندرية والهولندية وذلك للمقر الملكى الجديد وهو ونتربالابس، ومنذ ذلك التاريخ بدأت النفائس والتحف الفنية تتدفق بغزارة على الإرميتاج من مختلف البلدان الأوربية والشرقية، عن طريق الدبلوماسيين الروس، أو عن طريق المبعوثين الخاصين الذين كان القياصرة يوفدونهم لهذه الغاية.

وفىعام ١٧٦٧- ١٧٦٨ أشترى السفير الروسى فى باريس عشرات اللوحات لمشاهير الرسامين الأوربيين، وبعد أربع سنوات جاء من باريس أيضا زهاء ثلاثمائة لوحة لا تقدر بثمن، وفى عام ١٧٧٩ رفد مخزون الإرميتاج بمجموعة اللورد أولبوم، وتضم ١٩٨ لوحة، بما فيها لوحات لفان ديك وأيوردانس ورمبرانت.

وهكذا.. فحتى عام ١٧٨٥ وصل عدد لوحات الإرميتاج إلى ٢٦٨٥ لوحة، ساهم فى أنتقائها للقيصرة كاترين فيلسوفاها المحببان فولتير وديدور والبارون غريم المعروف بذوقه الفنى الرفيع.

وبناء عليه فقد ضم المتحف أعمال أساتذة فرنسيين وإيطاليين وآسبان وروائع التأثيريين.

ولم يقتصر الأمر على اللوحات، بل بدأ مخزون الإرميتاج يرفد بالصور المحفورة والتماثيل والمنحوتات القديمة والجواهر الثمينة والكتب والمخطوطات النادرة ويكفى أن نقول إن مكتبة المتحف التى تأسست منذ

مائتى عام تضم الآن قرابة نصف مليون مجلد من الكتب القيمة فـــى تــاريخ الفن والثقافة(١١).

وفى العهد السوفييتى- السابق- رفد الإرميتاج بمجموعات المتــاحف، التى كانت منتشرة فى ضواحى بطرسبرج، وبالمجموعات الخاصـــة، التـــى جرى الاستيلاء عليها وتأميمها، فتضاعف مخزون المتحـف زهــاء أربـــع مرات.

ويوجد فى الإرميتاج اليوم ما يربو على ٢,٥ مليون تحفة فنية، بما فيها أكثر من ١٥ ألف لوحة و١٢ ألف تمثال و٦٠٠ ألف قطعة أثرية، ومليـــون قطعة من المسكوكات والميداليات(١٢).

ما إن تطأ قدماك عتبة البوابة الضخمة، المواجهة لنهر النيفـــا، الــذى يخترق بطرسبرج، ويقسمها إلى مئات الجزر، حتى تجد نفسك فـــى صـــحن مترامى الأطراف، ينتهى بك إلى السلم الرئيسى، الذى يعتبر آية من آيـــات الروعة، ومن هنا تبدأ رحلة المعرفة والمتعة، وتجد نفســـك بعـــد لحظـــات محمولاً على أجنحة الخيال، تضرب فى أغوار الماضى البعيـــد والقريـــب، وتمتع ناظريك بمشاهدة أمهات اللوحات وعيون التحـــف وروائـــع التماثيـــل الخالدة.

٣/٣/١/ المقتنيات اليونانية والرومانية بمتحف الأرمتياج :

يضم القسم اليونانى والرومانى زهاء مائة ألف قطعـــة مـــن العاديـــات الأثرية والتحف الفنية، لعل من أهمها:

تمثال جوبيتر، حامى الدولة الرومانية، بحجمة الهائل، وتنفيذه الرائـــع، الذى يعود إلى القرن الأول الميلادى، عصر أذدهار الإمبراطورية الرومانية، وتشييد الأبنية العملاقة "الكوليزية- قوس تيتوس وغيرهما".

النواويس الرومانية التى كانت تستخدم كشواهد على القبـــور، توضـــع على الطرق المؤدية إلى الأديرة والمعابد، وهى ذات جدران خارجية مزدانة بالنحت البارز والزخرفة النافرة، وعلى أحدهما تطالعنا صورة تمثـــل حفـــل زفاف بحضور الألهه.

تمثال أثينا، وفيه تتجلى بهيئة امرأة حسناء، ومحاربة جبارة، ترتدى خوذة، يزينها رأس الغولة غورغونة، واللباس الرسمى اليونانى، وفى يدها رمح طويل، رمز الشجاعة والإقدام(١٣).

٣/٣/٢/ الفن الأوروبى فى متحف الأرميتاج :

يحتوى الإرميتاج على قسم للفن الأوربى الذى واكب ظهوره تأسيس الإرميتاج نفسه، بل إن بإمكان القول إنه شكل اللبنة الأساسية الأولى التى أرسيت عليها دعائم هذا الصرح العملاق، فلا غرابة أن يكون غنيًا بنفائسه، التى يربو عددها على ٦٣٠ ألفا، ولا غرابة أن يكون هذا القسم وكنوزه الرائعة محط أنظار جميع زوار الإرميتاج، وأكثر الأقسام أزدحامًا، وأغناها، وإن من حيث عدد الصالات، وإن من حيث سعتها ورجابتها، إنه عمود الإرميتاج الفقرى وجوهرة تاجه، ويحتوى هذا القسم على الفنون الأوروبية المختلفة على النحو التالى:

٣/٣/٢/١/ الفن الإيطالى بمتحف الإرميتاج :

إن متحف الإرميتاج واحد من المتاحف النادرة فى العالم، والتى تضم مجموعاتها الأعمال الأصلية ليوناردو دافينشى، الفنان الذى طبقت شهرته الآفاق، ولا يزال أسمه على كل شفة ولسان، ففى الصالة رقم ٢١٤ لاتكاد تجد لنفسك موطئ قدم، بسبب الإزدحام الشديد أمام أثنتين من لوحاته "العذراء والزهرة" أو "عذراء بينوا" نسبة إلى مكانها السابق، و"عذراء ليتا" نسبة إلى عائلة أصحابها الإيطاليين سابقًا.

وجدير بالذكر أن "العذراء والزهرة" تعود إلى المرحلة المبكرة من حياة الفنان الإبداعية، لكنها تجسد بشكل جلى موقف الفنان الجديد من العالم والإنسان، وتطرح المبادئ الفنية الجديدة، التى نذر ليوناردو حياته وفنه لها، وجسدها فى أعماله المختلفة، والواقع أنه لا شئ فى هذه اللوحة يوحى أننا أمام العذراء ويسوع الطفل، فالعذراء ترتدى اللباس، الذى كان دارجًا فى عهد الفنان، وتستخدم التسريحة الدارجة، أما لماذا هذه التسمية فلأن العذراء تداعب طفلها بزهرة صغيرة بالكاد نراها، إن هذه اللوحة تجسيد للحب الأمومى بكل روعته وعظمته(١٤).

ولاتكاد نغادر لوحتى ليوناردو حتى تطالعنا لوحتا عملاق إيطالى آخر، إنه رافائيل سانزيو، أما لوحتاه فهما "عذراء كونسيتابيليه" و"العائلة المقدسة" اللتان تعودان إلى المرحلة المبكرة من إبداعه.

وبالإضافة إلى هاتين اللوحتين يضم الإرميتاج نسخة عن رواق رافائيل، وهي مجموعة من الرسوم الجدارية والسقفية، كانت الإمبراطورة كاترين الثانية قد كلفت مجموعة من الفنانين بنسخها ونقلها إلى بطرسبرج، لتأخذ مكانها في الرواق، المعد سلفا، وقد كرس الفنان كل هذه اللوحات الأثنتين والخمسين لمواضيع دينية مستوحاة من الكتاب المقدس.

أما مايكل أنجلو فيطالعنا فى الإرميتاج بتمثالين رائعين "الصبى المتلوى ألما" و"العبد المغول، ومما يميز هذين التمثالين كبقية أبطال أنجلو، أن الإنسان يتصدى للشر، ويكافح، ويتعذب، لكنه غالبا ما يجد نفسه أضعف من القوى التى تواجهه، غير أنه لا يضعف ولا يستكين.

وإذا كان دافينشى ورافائيل ممثلين فى الإرميتاج بإبداعهما المبكر فإن معظم لوحات الرسام الإيطالى الكبير تيتسيان فى هذا المتحف تعود إلى المرحلة المتأخرة من إبداعه، ومن أشهر هذه اللوحات "دانايا"، "القديس سياستيان" و"توبة مريم المجدلية"(١٥).

أما المجموعة الأسبانية فى الإرميتاج فتتصدرها لوحات " الرسولان بطرس وبولس" للفنان إل غريكو، و"الفطو" للفنان فيلاسكيس، ثم لوحة "الصبى والكلب" و"صعود العذراء" للفنان موريليو.

٢/٢/٣/٣/ أعمال رمبرانت الأصلية بمتحف الإرميتاج :

من المعروف أن فنانى فلاندريا وهولندا لعبوا دورًا بارزًا فى تطور فن الرسم الأوربى فى القرن السابع عشر، ومن أوسعهم شهرة فان ديك، روبينز شنيدرز غالس، شتين، ريسدال ورمبرانت ومن هنا جاء إهتمام القيمين على متحف الإرميتاج على مر العصور، برفد مخزونة بنفائس هؤلاء العمالقة، حتى أن عدد لوحات رمبرانت الأصلية هنا تصل إلى خمس وعشرين لوحة، هذا عدا الكثير من الرسوم المحفورة، التى تركها هذا الفنان الهولندى البارز، نذكر من لوحاته " دانايا"، "عجوز يرتدى الأحمر"، "الإنزال عن الصليب"،

"بورتريه العالم" و"المحارب العجوز". وفى نهاية حياته يبدع رمبرانت واحدة من أفضل لوحاته "عودة الأبن الضال"، وهى لوحة تمور بالمغزى الإنسانى العميق، وتنادى بالفكرة الإنسانية الداعية إلى تعاضد الناس وتعاونهم وتآلفهم(١٦).

٣/٣/٢/٣/ الفن الفرنسى بمتحف الإرميتاج :

لقد خصصت عشرات الصالات الواسعة فى الإرميتاج لعرض روائع الفن الفرنسى خلال القرون الخمسة الماضية، وليس على مدى غنى متحف الإرميتاج بعيون الفن الفرنسى من أنه يعتبر فى العالم- بعد المتاحف الفرنسية طبعًا- الذى يضم بين جدرانه هذا الكم الهائل من التحف الفرنسية التى تعطى صورة بانورامية حية للحياة الفنية فى فرنسا منذ القرن الخامس عشر وحتى يومنا هذا، بدءًا من عاجيات ليموج والأيقونات والأوانى الخزفية، التى أشتهرت بها مدينة سان بورشير فى القرن السادس عشر، وأنتهاء بلوحات شاردين "الصلاة قبل الغداء"، "الغسالة"، بورشتيه "مشهد روعة"، فاتور "العنيدة"، ميتياز "رأفة إسكندر المقدونى"، " صباح فى المرفأ"، "صباح"، بوسين " تانكريد وأيرمينيا"، لريس لينيان " عائلة الحلابة"، خوية " صورة أمرأة أو للغيورية"، بالإضافة إلى تمثال من المرمر لفولتير، "جاك فى كرسى" للفنان غودون(١٧).

٣/٣/٢/٤/ الفن الإنجليزى بمتحف الإرميتاج :

أما الفن الإنجليزى فقد كرست له خمس صالات لعرض لوحات مشاهير الرسامين الإنجليزيين أمثال رينولدز، غينسبورو، لورنس، وغيرهم، وهنا لا بد من الإشارة إلى أن إنتشار الفن الإنجليزى يكاد يكون مقصورًا على المتاحف الإنجليزية، ولا يطالعنا فى متاحف العالم إلا فيما ندر.

أما فى الصالة، المسماه بصالة الفرسان، فتطالعنا مجموعة نادرة من الأسلحة، التى كانت تستخدم فى كل من فرنسا وإسبانيا وألمانيا وإيطاليا فيما بين القرنين الخامس عشر والسابع عشر، وهى عبارة عن مجموعة من الخناجر والمدى والدروع البدائية فالقوطية، التى يتراوح وزن كل درع منها بين ١٦ و٢٠ كيلو جراما، وثمة أسلحة فلاحية وسيوف ضخمة (٤-٧ كيلو

جرامات) والكثير من السلاح القديم: القوس والنبال وغيرهم[١٨].

٣/٣/٣/ ثقافة العصور القديمة والفن الشرقى[١٩]:

بضم هذا القسم الذى تأسس فى الإرميتاج فى عام ١٩٣١، زهاء ٤٠٠ ألف تحفة، تؤرخ للثقافة البدائية فى أراضى ما كان يعرفه بأسم الأتحاد السوفييتى منذ أقدم العصور (الباليوليت) وحتى قيام الدولة الأولى، مع التركيز بخاصة على ثقافة السيشين، الذين سكنوا حوض البحر الأسود الشمالى فى الألف الثانية ق.م. وثقافة البدو الرحل فى جبال الطاى فى الفترة نفسها.

كما يضم قسم الفن الشرقى زهاء ١٥٠ ألف أثر وتحفة فنية من موروث شعوب الشرق (مصر- الصين- اليابان- آسيا الوسطى)، ففى الإرميتاج يوجد واحد من النماذج النادرة والمشهورة للأدب المصرى غير الدينى، والذى يعود إلى القرن التاسع عشر ق.م. إنه " حكاية عن السفينة المنكوبة"، هذا بالإضافة إلى ما يعرف بأسم بورتريهات الفيوم، التى أكتشفت منذ عهد بعيد فى واحة الفيوم، فى أحد المدافن، فعلى المومياء عثر على هذه اللوحات المرسومة على الخشب أو القماش، ويوجد فى العالم اليوم حوالى ٤٠٠ من هذه البورتريهات، التى تعود إلى القرنين الأول والثانى الميلادى، بما فيها أكثر من (٣٠ بورتريه) فى الإرميتاج ومتحف بوشكين فى موسكو.

أما بالنسبة لفنون شعوب أسيا الوسطى الإسلامية فإن اللقى التى تمثلها فى الإرميتاج كثيرة، بما فيها أفريز ايرتام، الذى يعود إلى القرن الأول الميلادى، والذى يذكر بالآثار السورية القديمة فى تدمر، ولا غرابة فى هذا، فقد تركت الثقافة الهلنستية بصماتها هنا وهناك.

ومن بين الآثار المهمة الأخرى المرجل البرونزى العملاق، الذى يعتبر تحفة فنية فريدة فى ميدان السبك، حيث يصل قطره إلى ٢,٤٥ متر، ووزنه إلى ألفى كيلو جرام، والمرجل مزخرف بالنقوش والكتابات العربية، التى تدل على أنه مخصص لوضع الماء، وهو مقدم من تيمورلنك إلى مسجد الحاج أحمد، وهو من صنع المعلم الإيرانى عبد العزيز بن الدين التبريزى فى ٢٦ حزيران- يونيو- ١٣٩٩[٢٠].

وقبل أن مغادرة هذا القسم، العزيز، نتوقف بخشوع أمام التربيعات من مجموعة مسجد بيبى هانم " نسبة إلى إحدى زوجات تيمورلنك"، واكن هـذا المسجد يتسع لجميع سكان العاصمة من الذكور البالغين (حوالى عشرة آلاف من المصلين في وقت واحد). ويقال إنه كان من أضخم مساجد العـالم، وإن بناءه أستمر ليلاً ونهارًا، وأشترك فيه آلاف العمال المحليين والأجانب، ومن أجل نقل الصخور الضخمة جئ من الهند بـ٩٥ فيلا، وبعد خمس سـنوات من العمل المضنى والنفقات الباهظة أنجز بناء المسجد، ومما يؤسف لـه أن أعمدته العملاقة تداعت بسبب زلزال قوى أتى على المسجد، وحولـه إلـى أطلال دارسة، لاتزال تشهد على عظمة وروعة الفن الإسلامى.

٤/٣/٣/ الفن الروسى بمتحف الإرميتاج(٢١):

إن عمر هذا القسم قليل نسبيا، فهو لا يزيد على نصف قرن، ومع هـذا فهو يضم زهاء ٢٠٠ ألف تحفة، تؤرخ للفن الروسى على مدى قرنين مـن الزمن، بما فيها فاز " حفر على العاج"، وساعة على شكل بيضة، وبورتريه من الموزاييك، تمثل القيـصر بطـرس الأول للعـالم الروسـى ميخائيـل لومونوسوف، ثم تمثال نصفى للقيصر بطرس الأول " من البرونز" وضريح الكسندر نيفسكى " من الفضة".

٣/٤/ إستراتيجيات المتحف لتفعيل دورة في المجتمع ومواجهة مشكلاته(٢٢):

بموجب المرسوم الذى اصدرة رئيس الاتحاد الروس، أعطـى متحـف الأرمتياج وضعًا قانونيًا خاصًا عام ١٩٩٤ فأصبح مسموحا للمتحف الآن أن يتلقى المساعدة المالية الأجنبية والمحلية، المباشرة تـسمح أوجـه نـشاطه بالحصول على دخل إضافى معفي الضريبة. مما أتاح له إمكانـات جديـدة وأتخذ اتالأرمتياج خطوات عديدة لاستثمار ذلك. ونظرا لقلة خبـرة متحـف الأرمتياج النسبية بالعلاقات مع المانحين وقواعد المنح المقيدة فـى الأتحـاد الروسى فان مشاركة الأرمتياج المشترك مع اليونسكو فى مشروع ينفذ فـى إطار برنامج اليونسكو لأوروبا الشرقية والوسطى (progeed) يساعد علـى تأسيس شبكة دولية من جمعيات الأصدقاء لصالح المتحف والمراد من هؤلاء

الأصدقاء خلق أهتمام عالمى النطاق بمتحف الأرمتياج وتعزيز التبادل بين هذا المتحف والمتخصصين فى الفن ومحبيه فى البلدان الاجنبية والتوسع فى الحصول على دعم مالى للمتحف.

ولقد كون المتحف مع إدراك الحاجة إلى تعزيز الدعم العالمى للمتحف، فقد كون المتحف إدارة للتنمية فى أوائل عام ١٩٩٥ وتقوم هذه الإدارة باستثمار أنشطته القيمة وعلاقاته التى تدعم أهدافه الطويلة الأجل وتعزيز موارده المالية ويتضمن هذا أستثمار منشورات المتحف والتراخيص والمعارض وملحقاته من محلات ومطاعم وتكوين علاقات تمويلية خارجية مع مقدمى المنح ورعاة المتحف.

ولقد أنشأ المتحف بالإضافة إلى هذا مكتب صداقة ليكون مركز أتصال للمتحف مع الأصدقاء الذين يزورون الأرمتياج. وبمرور الوقت سيتولى مكتب الأصدقاء هذا مسئولية تنسيق الشبكة الدولية لأصدقاء المتحف.

وتعد الرعاية واحدة من أعظم مصادر التمويل القابلة للنمو اليوم فهناك عدة شركات دولية فى روسيا الأتحادية تشترك مع مؤسسات روسية بصفة خاصة من البنوك التى تقدم الدعم للمتحف.

ومتحف الأرمتياج مثلة مثل معظم المتاحف حساس بالنسبة لصورته الوطنية والدولية والروابط التى يقيمها من خلال الرعاة وقد عقد المتحف العزم عل ألا تملى علية حاجته العاجلة للمعونه المالية، علاقات الرعاية وهى سياسة قد تؤدى أحيانا إلى رفض رعاية ما وغالب ما يكون مثل هذا الرفض صعبا على أى متحف ولكنة بالنسبة لمتحف الأرمتياج يعد حالة خاصة فى ظل المناخ الاقتصادى الحالى فى الاتحاد الروسى.

٣ /٥/ نظم المحاسبة والمسؤلية المالية للمتحف[٢٣] :

لقد صدر أول بيان مالي سنوى له تم فى العام الماضى إعدادة بمحاسبة دولية باستخدام أساليب المحاسبة الغربية وإضافة إلى ذلك فان المتحف بسبيله إلى تأسيس نظام محاسبى داخلى جديد يتبع النظم المحاسبية الغربية جنبا إلى جنب مع النظام المحاسبى الروسى ويتيح هذا للمتحف أن يزود مقدمى المنح

الحاليين والمحتملين بصورة فعلية واضحة عن الموارد المالية. هذا ويتطلب الحصول على تمويل من أصحاب الأعمال والحكومات والمؤسسات والبنوك والأفراد وإدارة ذات خبرة يعتمد عليها تبشر بتجميع المنح ويعلن متحف الأرمتياج ضرورة أن يكون تنظيم وإدارة المتحف قويا مع تزويده بمهارات جديدة.

إن تعهد الأرمتياج بمواجهة هذا التحدى هو امتياز لتصميمه على التكيف مع العالم المتغير حولة فى الوقت الذى يدعم فيه مركزة الفريد كواحد من أعظم المتاحف أهمية فى العالم ومزار مقدس للميراث الروسى[٢٤].

٤. متحف إيفان بافلوف فى بطرسبرج[٢٥] :

٤/١/ نبذه عن إنشاء المتحف:

هناك شارع بمدينة لينينغراد (بطرسبرغ) يعرف بشارع الأكاديميين. وفى الدور الثانى من أحد مبانيه تقع شقة "إيفان بافلوف" العالم الفيزيولوجى الشهير، والحائز على جائزة نوبل. وقد جعلت هذه الشقة متحفاً فى سبتمبر ١٩٤٩، يوم الذكرى المئوية لميلاده.

وكان بافلوف يمارس تجاربه وأعماله هناك بعزيمة ثابته يومياً. فهو يعمل ساعات طويلة دون كلل أو ملل.

كان رجلاً متوسط طول القامة، يجلل رأسه الكبير شعر أبيض كالثلج ولحية عريضة كثة، وله وجه شاب فيه ملاحة الأصحاء الذين يحيون فى شروط صحية من النظافة والبساطة والعمل. وكانت عيناه أروع ما يميزه زرقاوين صافيتين كزهرتين جميلتين وعميقتين وذكيتين.

وقد منح بافلوف فى ١٩١٢/٧/١٩ لقب الدكتوراه الفخرية فى جامعة كامبردج. وتذكيراً بإكتشافه، قدمت له مطاطية وزجاجية، وكان قد صممها

تشارلز داروين حفيد العالم الكبير فى الطبيعيات

٤/٢/ مقتنيات المتحف:

ما أن تدخل المتحف الصغير حتى ينتابك الأحساس بالعبقرية وروعة البساطة كمصدر للعظمة. وتطالعك إذ تجلس على مكتبه، صورة زوجته "سيروفيما" التى رسمها الفنان اللامع م. نستروف، وعدد من اللوحات الفنية الجميلة التى جمعها بنفسه. فقد كان بافلوف خبيرًا مجربا ويهتم بجمع اللوحات الفنية لأساطين الفن الروسى أهتمامه بالعلم والعلماء. وفى منزله هذا كان يستقبل زملاءه من رسامين وموسيقين ويقيم لهم حفلات فنية. وقد كرمه هؤلاء فى عيد ميلاده الخامس والثمانين بإقامة حفلة رائعة تليق بالعظماء فقط. وهناك أيضًا أستقبل العالم المعروف نيلز بوهر وزوجته عام ١٩٣٤.[٢٦]

وإلى جانب الآثار الفنية، يجد الزائر حاجيات بافلوف الشخصية، القبعة والنظارات وبعض العلب وعكازًا كان يستخدمه بعد عام ١٩١٦ عندما تعثر وكسرت ساقة وأصبح يعرج فى مشيته.

ومما له دلاله كبيرة على مكانه هذا الرجل العلمية ما يقدم للمتحف من نسخات أعماله وكتب أخرى من مختصين فى مختلف أرجاء العالم. وقبل سنوات وصلت نسخة من مؤلفه "عشرون سنة فى دراسة النشاط العصبى الأعلى لدى الحيوان" مطبوعة فى اليابان.[٢٧]

وفى سجل الزائرين كتب عالم مجهول الأسم عبارة تقول: "كان هذا اليوم عيدًا حقيقيا. فقد زرت بافلوف، وتجولت فى غرفة وتذوقت هناك نكهة الحياة التى عاشها، وأنا شديد الإعجاب بزميلى, هذا".

وفى كل سنة يلتقى زهاء مئتى عالم، ويتم تنظيم الحلقات وعرض الأفلام فى الفيزيولوجيا وتدور النقاشات فى المتحف حول أبحاث هذا العالم الجليل.

٤/٣/ جوانب من شخصيته[٢٨]:

كان بافلوف نشيطـا جدا وحيويـا. وهو يحب الثياب الجديـدة ويهـتم بمظهره. وهو حريص على أن تجتمع أسرته لتناول الطعام معـا مـا بـين الخامسة والسادسة. وكان يحب الشاى فيتناول بين ١٠- ١٢ كوبـا منـه، وكذلك الحليب والخبز الأبيض. ولم يدخن أو يتناول المشروبات الروحية إلا نادرًا.

وقد أحب مصاحبته المثقفين، وكتبهم تملأ مكتبته وبصفة خاصة روايات بوشكين وتولستوى وشيللر وغوته وقصص إيفان كريلوف الخرافية. كما كان يحترم أستاذه مندلييف الذى وضع تمثالاً صغيرًا من الجص له عند مكتبتـه المصنوعه من السنديان بمؤلفات الفيزياء والطب ومؤلفـات هيغـل وكـانط والنسخة الروسية من "رأس المال" لماركس.

ويذكر غوركى أنه عندما ذهب فى سنوات الحرب الأهليـة والضـنك مكلفـا من الحكومة بين ١٩١٨ -١٩٢٠ لمعرفة حاجيات بافلوف قال له "كل ما أحتاجه توفير الكلاب. فقط الكلاب! أكاد أن أجرى فى الشـوارع بنفسـى لأفتش عن كلب للتجربة، وكذلك بعض الخيول لإسـتخلاص المصـل مـن دمها". وفى أثناء ذلك رفض بافلوف أن يقبل أى شيء لنفسه. وتقـديرًا لـه شكلت الحكومة الروسية فى ١٩٢١/١/٢٤ مجلسـا ليرعى أعماله وأبحاثه.

وفى فبراير "شباط" عام ١٩٣٦ أصيب بمرض بعد رحلة إلى المركـز البيولوجى بكولتوشى. ووضعوا له سريرًا فى مكتبه.

وأتضح للأطباء أنه مصاب بداء الرئة المضاعف. وتـدهورت صـحته بسرعة حتى توفى ١٩٣٦/٢/٢٧ وهو فى السابعة والثمانين.

الفصل الثانى

المتاحف فى تــــركـــــيا

المتاحف فى تركيا

تتعدد المتاحف فى تركيا ونتعرض لها فى شئ من التفصيل على النحو التالى:-

١. متاحف إسطنبول:

تعد متاحف اسطنبول أوالقسطنطينية القديمة عاصمة الإمبراطورية العثمانية وثانى أكبر المدن القلائل فى العالم التى تستحق وصفها بالمتحف الحى الكبير.. لا على كثرة دور المتاحف التى تعرض المبهر والمميز من الإثارة.. أوالمساجد ذات القباب والمآذن بطابعها المعمارى المتميز.. أوالقصور التاريخية التى تضم داخل جدرانها وقاعاتها انفاس رجال ونساء.. قادة ومتآمرين عاشوا فى حقبات متتالية داخلها وفرضوا سطوتهم وسلطانهم على إمبراطورية مترامية الأطراف عرفها العالم باسم "الإمبراطورية العثمانية " وإنما كذلك بشوارعها وأزقتها الحالية التى لم تتغير كثيرًا منذ أكثر من تسعة قرون... ويكاد المتأمل لملامح جموع العابرين فيها أن يصدق أنهم جميعًا وجوه من الماضى.. تضحك وتغضب وتسلك كما البشر فى جميع أنحاء العالم..

وتتعدد المتاحف بتلك المدينة كما يلى(١):

١/١/ متحف قصر توبكابى:

يعد هذا المتحف من أشهر القصور التاريخية التى شهدت مجد وإقامة سلاطين الإمبراطورية العثمانية فى الفترة من القرن الخامس عشر وحتى السنوات الأخيرة من القرن التاسع عشر وهذا القصر الأسطورى بإسطنبول الذى يوصف بأنه مجموعة شبيهة بمجموعة تطل على بحر مرمرة والبسفور مقترنا بالتاريخ العثمانى وقلب الأمبراطورية المترامية الأطراف على مدى٤٠٠ عاما ولقد تم تحويله إلى متحف وإن تم تحويله يضم كنزًا ضخمًا ومتنوعًا لكل روائع هذا القصر وثراء مجموعاته الفنية على شبكة الأنترنت(٢).

١/١/١/ نشأة المتحف[٣]:

أنشئت صفحة شبكة متحف قصر توبكابى كجزء من منحة بحثية من مؤسسة وطنية لعلوم تحت مسمى (نظام إدارة معلومات متحف بالوسائل السمعية والبصرية) وهى منحة مقدمة لجامعة بيلكينت فى أنقرة وجامعة منيسوتا ولم يكن قصر توبكابى فى اسنطبول مقرًا للسلاطنة العثمانين فحسب ولكنه كان المركز الإدارى اللإمبراطورية العثمانية لأربعة قرون وقد شيد أول مبنى للقصر عام ١٤٧٠ على يد محمد الثانى (الفاتح) وتطور إلى مجموعة كبيرة من المبانى والملحقات والأفنية والحدائق حتى عهد عبد المجيد الأول (١٨٣٩- ١٨٦٠) وبعد تأسيس الجمهورية التركية عام ١٩٢٣ جدد قصر توبكابى وتحول إلى المتحف.

١/٢/عمارة المتحف:

هذا القصر الأسطورى الذى سكنه سلاطين العثمانيين يتميز بطابعه المعمارى البيزنطى المتعدد الأقواس ومنحنيات بوابته الحديدية والتى يصعب تقدير مواهب وعبقرية عشرات الفنانين والمهندسين المعماريين الذين أسهموا فى تشييدها وأبرزها معالم عصور، وقرون أربعة ازدهرت فيها فنون بيزنطية وصارت شهرة أعمال فنانيها إلى جميع حواضر تلك الحقبة.

ما أن تطىء أقدام الزائرين لمتحف توبكابى وخلف بوابته الرئيسية يملؤه رغبة تأمل تلك الساحة التى تنتصب فيها واحدة من أشهر نوافير المياه التى تطل بأناقتها شاهدًا على عبقرية الفنانين الذين أسهموا فى تشييدها فى عصر السلطان حسن الثالث.

وكأن الألتقاء بتلك النافورة الساحرة مفتاح لأبواب ساحة المتحف الثانية المعروفة بأسم (الحديقة الخشبية) نسبة إلى أكشاك الخلوات الخشبية التى يتعدد أنتشارها على تلك المسافة وأنتهاءً بالمبنى الصغير الذى أستخدم يومًا ما فى أعداد الطعام لسكان القصر الكبير... وأصبح الأن واحدًا من أقسام متحف توبا كيبى المتميز مما يضمه من مجموعات يستحيل تقدير قيمتها بثمن من البورسلين.. والخزف من صحون وأوانى وأكواب منمنمة وتظهر عظمة الفنان العثمانى ويحتشد بها هذا المبنى الصغير المنتصب فى نهاية

الحديقة وكأنه حارس على الجناح المعروف بأسم (جناح الحريم) حيث أستخدم طوال أربعة قرون كمقر لإقامة ولهو نساء وبنات القصر بعيدا عن الأنظار. وحيث كان السلاطين يلتقون بكبار رجال الدولة وجيوشها من الشخصيات العالمية(٤).

١/٣/ محتويات ومقتنيات المتحف:

ويخدم ألف زائر فى المتوسط شهريًا ومعظم الصور فى (العرض الأفتراضى) هى نسخ مرقمة للوثائق والمقتنيات والصور المعروضة فى قصر توبكابى ونظرًا للعدد الهائل من المواد المعروضة والمتضمنة فى المحفوظات فلم يرقم ويوضع على صفحة الشبكة سوى جزء من مقتنيات المتحف.

فضلاً على ذلك فإن الشبكة مصممة فى تسلسل والجزء الأفتتاحى الذى يعرض تاريخا مختصرا لقصر توبكابى وعناوين القسم الرئيسى والمفاتيح الرئيسية Key Words الهامة مسجلة كمجالات فاعلة وبطرق الزائر عليها يمكنه الحصول على معلومات تفصيلية عن موقع القصر وخطة المتحف.

ولما عن عناوين القسم الرئيسى فهى مصنفة إلى ثلاث أجزاء كما يلى(٥):

١/٣/١/ الجزء الأول:

تتوافر معلومات تجهيزية تحت العناوين التالية- الخلفية التاريخية، الأتصال بالمتحف ومعلومات عن الزيارات كتب ووثائق عن متحف قصر توبكابى.

١/٣/٢/ الجزء الثانى :

وهذا الجزء منظم وفقًا لأقسام متحف قصر توبكابى على النحو التالى:

- حلل وملابس القصر: أردية السلاطين والقفاطين والسجاجيد والأنسجة المتنوعة.
- الخزانة الأمبراطورية: مواد مشهورة من المجوهرات مثل ماسة صانع

الملاعق وعرش شاه نادر وخنجر توبكابى بلإضافة إلى صور لقاعات الخزانة.

- الكتب والخرائط والوثائق الخطية
- المنمنمات الزيتية
- بورتريهات السلاطين
- الخزف الصينى (البورسلين)
- البنادق والأسلحة

١/٣/٣/ الجزء الثالث:

وتحتوى صفحة الشبكة فى هذا الجزء على الهندسة المعمارية للمتحف وموقعه وقصر توبكابى يقع فى واحد من بين أكثر الأماكن الخلابة وهو المكان الذى يسمى سرايبورنو ونظرًا لأنه كان مبنى يتطور عبر الزمان والمكان فلم يقم بتصميمه معمارى بمفرده كما أن أسلوبه متواضع عن وعى بذلك يتجنب الواجهات الضخمة وفى هذا الجزء من صفحة الشبكة نجد أنه يمكن الوصول إلى صورة لبوابات متنوعة وأمام داخلية وخارجية للحريم (أماكن المعيشة لسلاطين العثمانيين) وجناح بغداد وغرف لسلاطين متنوعة وحمامات وأفنية كذلك صور للأسطح والحوائط المزخرفة بمزخرفات بالغة التعقيد كما يمكن للزائر أيضًا مشاهدة صورة حية لقصر توبكابى وكذلك مدخل القرن الذهبى.

وتوفر صفحة الشبكة القدرة على رؤية متعددة النقاء ففى بادئ الأمر تعرض نسخ منخفضة النقاء وبعدئذ يمكن مشاهدة صورة عالية النقاء فوقها بالضغط عليها ومحتوى معلومات صفحة شبكة قصر توبكابى متاح بحرية.

تم إقامة تعاون فنى بين مشروع صفحة شبكة توبكابى والمشروع الأوروبى أوكتاليس Octalls والذى يهدف إلى تنمية الوكالات التجارية الخاصة بالبيانات السمعية البصرية على الأنترنت وتحت الأنشاء الآن وكالات اتصال موثوق بها ومأمونة بسببب حق الملكية والقضايا التجارية التى تواجه المتاحف والمكتبات التى هى على الخط المتصل Online وتقوم صفحة شبكة قصر توبكابى بإدخال مشروع أوكتاليس إلى أن تتوحد مع

المنهج الكوكبى من أجل إتاحة دخول مشروط وحماية فعالة لحقوق الملكيــة بأستخدام الدمغ بعلامة مائية رقمية لحماية حقوق الملكية وطبقــة التجويــف المأمونة أو الفحوى المكشوف للوصول إلى الخدمات المحمية الفعالة الصالحة للتشغيل فيما بينها من أجل البيانات المأمونة بما فى ذلــك توثيــق الأجــزاء المتضمنة(٦).

٢/١/ قصر خولمة بك(٧) :

ويعتبر هذا القصر هو أحد القصور الضخمة التى شيدها السلطان عبــد المجيد فى منتصف القرن التاسع عشر على مساحة٦٠٠ متر مربع تطل على البوغاز متميزا بأروع استقبال قاعة وأضخمها باقية حتى اليوم ويرتفع سقفها على ٥٦عامودا تتوسطه أكبر نجفة مــن الكريســتال النــادرة و٧٥٠ لمبــة كهرباء، ولتبقى علامة أخرى من علامات الثراء والأزدهار التــى شــهدتها حقبة السلطان عبد المجيد.

بينما يحمل القصر ذكريات الفترة التى أقام فيها زعيم تركيا المعاصــرة أيامه الأخيرة مصطفى كمال أتاتورك وحتى وفاته فى شــهر نــوفمبر عــام ١٩٣٨.

٣/١/ متحف أياصوفيا :

ولقد بنى هذا المتحف قسطنطين الأكبر وأعيد ترميمه فى عهد جوشتيان فى القرن السادس الميلادى ويعد من أروع المنشآت المعمارية الباقية حتــى الأن ويشتهر بقبابه التى ترتفع ٥٥ مترا فى الفضاء أعلى طابق واحد يرتفع ٣١ مترًا عن سطح الأرض، كما تضم قاعاته من الداخل ما يعد ثروة أثرية من القشيانى البيزنطى الموشى(٨).

٤/١/ قصر بيرلبى Berylerbery Palace

لقد شيد هذا القصر على الجانب الأسيوى من البوغاز فى عهد السلطان عبد العزيز عام ١٨٦٥ من الرخام الأيض وسط حديقة فسيحة تنتصب فيهــا أشجار الكافور وأتخذ من تلك الحقبة مقرا صيفيا لإقامة السلاطين العثمانيين وضيوفهم الكبار ومبعوثى الدول الأجنبية.

وهذا القصر مفتوح يوميا للزوار إلى جانب هذه القصور الثلاثة هنـــاك قصورا أخرى هى(قصرحوتو، قصريلدز، قصر عين على كاقال) المحـــاط بأكبر الحدائق فى العالم.

٢- متحف الفن التركى والإسلامى:

١/٢/ نبذة عن نشأة المتحف وتاريخه:

إن متحف الفن التركى والإسلامى فى أسطنبول هو مثال لعملية التـــأثير المتبادل وعالمية الفن من خلال الجمـــع المـــدروس بـــين الفـــن العثمـــانى والإسلامى إلى جانب الفن الشعبى والحياة الشعبية.

وتعتاد فى تركيا على الأشخاص الذين ليست لديهم أية فكرة عـــن أســـم المسجد أو النافورة فى المطقة المجاورة حيث عاشوا سنوات طويلـــة وهـــم يهزون أكتافهم إذا سئلوا عن تاريخ تشيدها أو أسم من شيدها ربما يعود هذا الموقف حزئيا إلى قبول الشعوب الشرقية للقدر والطبيعة المؤقتة لكل شئ فى هذا العالم ولكنه يعود أيضًا إلى حد ما إلى تدفق الوافدين الجدد إلـــى مـــدننا المزدحمة الغرباء عن هذا الماضى وأيما كان السبب فإن النتيجة هى أنـــه لا أحد تقريبا يقلقه بشكل خاص قطع شجرة عتيقة أو إزالة منـــزل تـــاريخى أو سرقة نقش ما أو تآكل تدريجى لأثر ما بسبب الإهمال ومن المؤكد أنه ســـيتم نسيان الواقعة قبل مرور وقت طويل.

وإذا كان هذا هو الحال فى مدننا الكبيرة فكيف يكون إذا فى قرانا ومدننا الصغيرة ؟

وفى ظل هذه الظروف فإن أى فرصة يمكن أن تكون لدى أمين المتحف لجمع وبحث أعمال الفن الإسلامى والعمارة المحلية والفن الشعبلى والـــزى التقليدى وأعمال التراث الأخرى وإذا لم يكن الأمناء مكتفـــين بالمجموعـــات الموجودة والثابتة التى جمعت فى الماضى فهم يحاولون جمع قطع إضافية أو أشياء جديدة ومواد مرتبطة بالحياة اليومية والتى يعتقـــدون أنهـــا يجـــب أن تتدخر للأجيال القادمة فى عالم سريع التغير(٩).

وفى إطار محاولات الحفاظ على أعمال الماضى أحيانا فى موقعها الأصلى ولكن فى أغلب الأحيان فى المتاحف نجد الظروف البيئية سريعة التغير ولقد تمت برمجتنا للحفاظ على الماضى ولكن كيف يمكن أن نشرح الحاضر والمستقبل لأولئك الذين سيأتون بعدنا.

٢/٢/ الفن التركى بين الماضى والحاضر (التأثير والتأثر) لمتحف الفن التركى :

لقد كان الناس فى القرى منذ وقت قريب ينسجون السجاد ومازالوا ينسجون على أنوال شبيهة وبنفس الخامات والتى كانت فى الماضى نماذج من الإنتاج يحتفى بها ومتحفنا يحتفظ بأعتزاز بعينات من الأشغال المعدنية يرجع تاريخها إلى عدة قرون بينما فى الأناضول مازال الحرفيون يصنعون أشياء بأستخدام نفس الأساليب التى كان يستخدمها نظراؤهم فى القرن الخامس عشر.

إن الأباريق والقواريرالخاصة بالطقوس والتى يحملها خدم القصر المصاحبين للسلطان المصورة في الرسومات الدقيقة كان مازال يصنعها بنفس الأشكال الحرفيون الأتراك كبار السن فى القرى الجبلية.

إن إقتفاء اثر التغيير الثقافي أمر لا يقل أهمية عن الاستمرارية الثقافية وعملية التغيير هذه ونتائجها يجب أيضا الحفاظ عليها للأجيال القادمة.

يوجد لدينا سبح نادرة من العاج والكهرمان وعرق اللؤلؤ التى استخدمها جميع السلاطين فقد تم صنعها على مخرطة خشبية بسيطة وقد حصلنا مع المخرطة على كل المواد الخام والسبح التى لم يكن قد استكمل صنعها.

ويوجد آلاف السجاجيد بالرغم من عدم وجود نول سجاجيد واحد ولا يوجد عينات من الصبغات النباتية ومن مقصات أومشطة السجاجيد، وتوجد أبوابا منحوتة من القرنين الرابع عشر والخامس عشر وحيوانات وألواح مجهزة من القرن الثامن عشر صنعها صناع مهرة، كذلك يوجد أمثلة من أقمشة نادرة من قرون عديدة وأنوال لصناعة الأقمشة التي جلبناها من بورصة وهى مدينة تشتهر فوق كل شئ بالحرير والقطيفة والمناشف.

٢/٣/ أهداف المتحف:

تتمثل أهم الأهداف فيما يلى(١٠):

٢/٣/١/ تعطى أولوية لأمثلة الفن الإسلامى الأرفع مستوى وفى نفس الوقت مراعاة الالتزام الصارم بمبادئ الصيانة.

٢/٣/٢/ توصيل الرسالة التى تتضمن إن الأشياء التى بليت وتلفت هامة ولها قيمة جمالية وتاريخية وحتى وهى فى حالتها البالية تمثل تراثا ثقافيًا لا يقدر عن طريق عرض الأشياء التى تصور حركات الفن وأساليب أو أذواق قرون معينة بشكل محدد جيدًا سواء كانت بشكل شامل أو كانت فى نطاق موضوع مما يجب تشجيع الزائر على التفكير واستنباط الروابط بين الأشياء.

٢/ ٤ عمارة أقسام متحف الفن الإسلامى والتركى(١١):

لقد أنشئ متحف الفن التركى والإسلامى وهو آخر متحف أنشئ فى الإمبراطورية العثمانية فى الأصل كأجراء احتياطى ضد تهريب أعمال الفن الإسلامى من أراضى الإمبراطورية العثمانية الشاسعة وبعد فترة طويلة من الإعداد أفتتح أخيرًا فى عام ١٩١٤فى "الايماريت" (المطبخ العام) الملحق بجامع السلمانية ولكن لم يكن به مجال لتطوير المتحف ولم تكن إعادة الترتيبات الصغيرة وبعض المحاولات للتمشى مع التكنولوجيا المتقدمة فيما بين عام١٩١٤و١٩٨٣ أكثر من تدابير تجميلية بعيدة كل البعد عن التغييرات الجذرية التى كانت ضرورية.

وجاءت الفرصة عندما تقرر فى نهاية الستينات نقل المتحف إلى قصر إبراهيم باشا هذا المبنى من القرن السادس عشر كان يوجد على حافة ميدان السابعة القديم فى مركز اسطنبول التاريخى وكان القصر فى حالة تهدم وكانت أجزاء منه قد شغلتها مؤسسات مختلفة لذلك كان يحتاج لفترة طويلة للإصلاح والترميم وقد بدأ العمل فى المبنى فى ١٩٦٨ واستمر متقطعا حتى عام ١٩٨٢.

٢/٥/ مقتنيات المتحف[١٢] :

وتتجسد لمحات من الحياة التركية التقليدية بمجرد الدخول إلى الصالة العرقية فى الدور الثانى عن طريق الفناء وهنا تقدم المشاهدة المصورة بأكبر قدرممكن من الخيال الذى تسمح به الحدود المعمارية لمحات من الحياة التركية التقليدية ويوجد فى قسم الحياة البدوية خيمتان إحداهما خيمة تركمانية مستديرة من اللباد (تعرف باسم "يورت" أو"توباك ايف") وكانت مستخدمة حتى فترة قريبة فى مقاطعة ساليحلى غرب الأناضول وتمثل امتداد ثقافة آسيا الوسطى فى تركيا والأخرى "كارشيدار"من شعر الماعز من النوع الذى يستخدمه البدو فى جبال طوروس جنوبى شرق الأناضول وجنوبه والذى يوجد أيضا فى أجزاء أخرى من الشرق الأدنى وشمال أفريقيا والخيمتان معروضتان بمحتوياتهما وأثاثهما ونماذجهما وتصميمهما القائم على أدلة وثائقية عن استخدمهما الأصلى.

أما المشاهد الأخرى هى عبارة عن منزل قروى بواجهاته ومنزلان من الأقاليم من أواخر القرن التاسع عشر.

أما الدور الثانى من المتحف الذى يشمل قاعة احتفالات القصر الشهيرة "الديوانية" التى شاهد منها العديد من السلاطين العثمانيين المواكب والاستعراضات العامة مخصص كلية لمجموعة التحف الإسلامية والمعرض المرتب على أساس زمنى يغطي أكثر من ١٠٠٠عام من الفترة الإسلامية المبكرة من القرنين السابع والثامن حتى القرن التاسع عشر وبعض الأشياء هى اكتشافات أثرية من الواقع.

ولكن الأغلبية هى أعمال جمعت من المساجد والمقابر والمكتبات والأعمال التى اشتريت من أجل المتحف أو منحت له قد بدأت تشكل جزءًا له وزنه وقيمته من المجموعة على مدى السنوات الأخيرة أو السجاجيد الكبيرة التى ينسجم حجمها مع حجم المبنى لا يمكن عرضها إلا فى الديوانية بحوائطها الضخمة وأسقفها العالية[١٣].

أما معمل متحف النسيج له أهمية كبيرة جدًا بالنسبة للسجاجيد والأقمشة ونظرًا لأن صيانة الأشياء الأخرى خلاف المنسوجات تحتاج إلى تدابير

معملية خاصة وإلى خبراء فإن الأشياء ترسل للمعمل المركزى للمعاجلة والعناية المتخصصة.

وأخيرًا عند عرض مقتنى من مقتنيات يجب أن يؤخذ فى الإعتبار ليس مجرد العمل الفنى فى حد ذاته ولكن أيضًا الظروف التى صنع فى ظلها والتاريخ الاجتماعى والاقتصادى الذى أحاط به ولا يتم شرحة فقط فى كتالوج لكن فى لوحات للمعلومات على الأقل أن يتم ذلك طريق التقنيات السمعية والبصرية.

ويوجد فى صالة الأعراق البشرية أيضا أهداف إضافية أهمها أن تعمل "كذاكرة " شعبية لان المجتمعات مثل الأفراد توجد من خلال ذاكرتها وعندما تكون أساليب حياة فى الماضى حديثة بحيث يمكن وصفها بأنها أساليب "الأمس" مصيرها النسيان بحيث يجد الناس صعوبة حتى فى تذكرالكيفية التى كان يعيش بها الجيل السابق يصبح من واجبنا تذكير الناس والمجتمع بهذا العالم المفقود لذلك نريد أن يعى الأفراد والمؤسسات هذا أن يحفظوا الوثائق والأشياء الخاصة بتاريخهم(١٤).

ولقد كانت الإنجازات كبيرة ولكن هذا مجرد خطوة على الطريق وهناك فروع كبيرة جدًا يجرى الإعداد لها وهو الحصول على جزء من قصرإبراهيم باشا الذى مازال فى أيدى آخرين وتحويله إلى صالات جديدة للعرض لتضم الأشياء التى مازالت موجودة فى مخازننا ونظرًا لحجم العقبات التى أستطعنا التغلب عليها بالفعل فنحن واثقون من أستطاعتنا تحقيق كافة طموحات وخطط المتحف المستقبلية.

الفصل الثالث

المتاحف فى سوريا

المتاحف في سـوريـا

تتعدد المتاحف فى سوريا على النحو التالى

١ ـ المتحف الوطنى السورى[1] :

١/١/ نبذه عن المتحف الوطنى:

عند زيارة المتحف الوطنى فى دمشق وهو يعد من أشهر متاحف العالم تنظيمـاً والماماً بالحضارة التى تعاقبت على الأرض السورية ونظرة واحدة إلى واجهة المتحف ممكن أن نقول أنها واجهة موجزة لكنها تعطى أنطباعـاً متراميا عن جماليات الفن العربى الاسلامى، فالشرفات والأقـواس والعقـود التى تكونها محلاة بالمقرنصات والنقوش المؤلفة من زخارف نباتية وأخرى هندسية تنسجم مع بعضها البعض.

٢/١/ عمارة المتحف:

ويعد المتحف أحد القصور الأموية رائعة العمارة، حيث أعتبر المسلمون العمارة مرآة الحضارة ومجمع الفنون فأبدعوا أجمل المبانى الدينية، كالجامع الأموى وجامع فيه الفخر، وغيرهما.

وأجمل القصور مثل قصر الحيرة الشرقى وقصر الحيرة الغربى وقصر الرصافة.

٣/١/ أقسام المتحف:

ويضم المتحف الوطنى السورى آثار أجمعت من كـل أنحـاء سـوريا وتوزعت على خمسة أقسام كما يلى[2]:

القسم الأول: لفترة ما قبل التاريخ وبه نحو خمسة آلاف قطعة.

القسم الثانى: للأثار الشرقية القديمة وبه سبعة آلاف قطعة.

القسم الثالث: للأثار الكلاسيكية وبه ما يزيد عن ١٥٠ آلف قطعه.

القسم الرابع: للأثار العربية الإسلامية وبه حوالى ١٠٠ آلف قطعة.

القسم الخامس: للفن الحديث وهذا يشمل كافة الأعمال التـــى تشـــتريها وزارة الثقافة من الفنانين السوريين المعاصرين.

وبهذا فإن المتحف يعطى مجمل التاريخ السورى من وجهة نظر الداعية لمن يريد من الدارسين أيا كانت تخصصاتهم منذ الحضارة علــى الارض السورية وحتى وقتنا الحاضر.

٤/١/ مقتنيات المتحف الوطنى[٣]:

لعل من أبرز محتويات المعرض القسم الذى يشمل على النقــود التــى ظهرت فى الوطن العربى خصوصاً نقود تدمر والنقود الدمشقية التى ترجــع عصر كليوباترا، وكذلك نقود بصرى التى لها أهمية خاصـــة حيــث كانــت بصرى منطلقاً للقوافل.

وأشد من يجذب أنتباه الزائر للمتحف الــوطنى الســورى المجســمات القديمة التى أولتها إدارة المتحف عناية خاصـــة وهمــا مجســمات للبيــت والشجرة.... ويرجع تاريخ هذا البيت إلى عام ٣٠٠٠ سنه قبل الميلاد، وقــد أكتشف فى مدينه "مارى" العربية الأموية القديمة، وكذلك الشجرة التى تتكون من قطع صغيرة.

ويبرز هذا البيت استضافة الفنان السورى قديماً فى إبراز مشاريعه على ماكيت من الطين بدلاً من الذى لم يكن موجوداً، أما الشجرة فهى رمز الظل كما تدل على الطريق أو تمثل علامة بارزه فى البيئة..

ويوجد أيضـــاً بالمتحف الوطنى أناء يصور عليه الفنان القــديم إنســاناً يزرع شجرة...

وتبرز القيمة الإبداعية الكبرى فى تلك الواجهة العربية البديعة الزاخرة من عطايا الشجر بورق بديع وفروع تتواصل إلى ما لا نهاية...

وإجماليــاً فإن هذا المتحف يجسد فكرة التواصل الحضارى على أرض سوريا الطيبة عبر التاريخ.

٢. متحف أفاميه:

٢/١/نبذة عن متحف أفاميه[٤]:

تقع أفاميه فوق هضبة تشرف على وادى الغاب، وتبعد عن مدينة حماه ٦٠ كلم إلى الشمال الغربى منها، وعن حلب ١٣٠ كلم، وعن اللاذقية ١٢٥ كلم.

لعبت أفاميه دورًا هامًا فى التاريخ، وأصبحت عاصمة سوريا الثانية فى بداية القرن الخامس الميلادى، ولم يبق منها حاليًا سوى قرية صغيرة محصورة بين أسوار القلعة القديمة التى تعرف بقلعة المضيق.

٢/٢/ نبذة عن أفاميه (خان الحجاج سابقًا)[٥]:

كان متحف أفاميه خانًا للحجاج والمسافرين، يحطون فيه رحالهم لقضاء فترة من الراحة يستعدون فيها لرحيل جديد.

يرقى هذا الخان إلى بداية العصر العثمانى. وقد ذكر لنا الرحالة الغزى الذى نزل فيه عام ٩٣١هجرية، الموافق للعام ١٥٢٤م بأنه كان جديدًا عندما حل به، ونسبه إلى محمد أغا قزلار. وهذا يعنى أنه بنى فى زمن السلطان العثمانى سليمان خان الأول(سليمان القانونى) الذى تولى السلطنة بين عامى ٩٢٦- ٩٢٤هـ، الموافق للأعوام ١٥١٩-١٥٦٦م. وذكر الرحالة أباهيم الخيارى الذى زار المنطقة عام ٩٢٦-٩٢٤هجرية، الموافق للعام ١٦٦٩م، أثناء سفره من المدينة المنورة إلى القسطنطينية، بأنه مر بمنزل يقال له المضيق، به خان جديد عمره محمد أغا قزلار، وبنى بالقرب منه جامعًا ومنارة. يقول الرحالة الخيارى فى كتابه الذى ألفه عن رحلته تلك وسماه "تحفة الأدباء وسلوة الغرباء": "فوصلنا منزلا يقال له المضيق به خان جديد عمره وجدده محمد أغا قزلار وبنى فقلعة جديدة بقرب الخان، بها مسجد ومنارة، والقديمة بأعلى الجبل وفيه ساكنون، وبه مجتمع ماء، وبه عنب نفيس رقيق القشر جدًا أحلى عنب أكلناه فى سفرنا هذا".

٣/٢/ عمارة وأقسام المتحف[٦]:

يحتل الخان مساحة واسعة تقارب سبعة آلاف مترًا مربعًا، ويتكون من بناء ضخم مربع الشكل يبلغ طول ضلعه ٨٣ مترًا، تتوسطه باحة واسعة مرصوفة بالبلاط الحجرى، وبها منهل ماء عمقه سبعة أمتار كانت تأتيه المياه بواسطة أقنية فخارية من البحيرة الواقعة إلى الغرب من الخان، على بعد لا يتجاوز المائة متر.

تَحُفُ بهذا الخان من جوانبه الأربعة قاعات وغرف واسعة، ويقع مدخله فى ضلعه الشمالى، وهو مدخل واسع على جانبيه صفتان حجريتان.

إن جميع قاعات الخان وغرفة مبنية بالحجارة الكبيرة، ومسقوفة بأقبية برميلية الشكل تحملها عقود حجرية نصف دائرية، ماعدا الجناح الجنوبى الغربى فهو مسقوف بقبو متقاطع ، وتوجد فى جميع غرف هذا الخان وأجنحته مواقد كثيرة تتقدمها مصاطب عريضة كان الحجاج والمسافرين يستعملونها للنوم.

لقد تعرض هذا الخان للإهمال بعد إنتشار وسائل النقل الحديثة، وأثرت عليه عوامل الزمن فإنهار قسم كبير من سقف جناحه الغربى، وكادت بقية سقوفه أن تنهار، وراحت تتغلغل فيها مياه الأمطار،وتهدمت أقسام كبيرة من واجهاته وأبوابه، وأزيلت جميع مصاطبه، وتغيرت معالمه تغيرًا كبيرًا، وأمتلأ فناؤه الرحيب بالروث والأتربة وضاع منهل الماء الموجود فى باحته بعد أن ملأته الأوساخ والأقذار، وسكنه بعض الأعراب مع مواشيهم منذ بداية القرن العشرين، وتحولت بعض أقسامه فى السنوات الأخيرة إلى أصطبلات فيها تربى فيها الأبقار والأغنام.

تقديرًا لقيمة هذه الأبنية العمرانية، وحرصًا على إنقاذها من الدمار المحتم عن بقيت عل ما هى عليه، وضمن خطة المديرية العامة للآثار والمتاحف لأعمال الترميم، فقد باشرنا العمل فى ترميم هذا الخان منذ عام ١٩٧٥م، وبذلنا جهودًا مضنية طيلة ثمان سنوات ، تم الكشف خلالها عن باحته المرصوفة بالبلاط الحجرى وترميم الناقص منها، والكشف عن حوض الماء الذى يبلغ عمقه سبعة أمتار، وترميم جدرانه المنهارة فعادت كما كانت

عليه سابقًا، كما تم الكشف عن جميع اسطحته، وأعيد بناء المتهدم منها، وأكمل بناء الناقص من الواجهات والمداخل بنفس الأسلوب المعمارى القديم، وأزيلت جميع الإحداثيات فيه، وتم تنظيف جدرانه وعقوده مما علق بها من هباب وأوساخ. كما أعيد بناء جميع المصاطب وترميم المواقد، وتلبيس السقوف بالكلس المقنب، طبقًا للأسلوب الأثرى القديم، وتم تصنيع أبواب خشبية وحديدية تتلائم مع طبيعة هذا الخان الرائع، وأعيدت جميع الحلقات الحديدية التى كانت تربط بها الخيول فى الفناء وداخل القاعات إلى أماكنها الأصلية وباسلوبها القديم.

بعد الإنتهاء من أعمال ترميم الخان وإعادته إلى بهائه ورونقه القديمين، تم تحويله إلى متحف إقليمى لمدينة أفاميه، وتم أفتتاحه فى٢٤ تشرين الثانى -توفمبر من عام ١٩٨٢م، وأصبح المتحف الوحيد الخاص بالفسيفساء فى القطر العربى السورى[٧]:

٢/٤/ مقتنيات المتحف :

تم رفد أفامية بمجموعات هامة من الفسيفساء الرومانية والبيزنطية المكتشفة فى أفاميه ذاتها،وفى بعض المناطق الأخرى فى محافظة حماة، مثل حوزته ومورك وصوران. كما تم تزويده بمجموعات أخرى من التماثيل وشواهد القبور والتوابيت الحجرية التى تحمل كتابات يونانية ولاتينية.

ولقد خصصنا الجناح الشرقى لما تم إكتشافه فى افاميه، بينما عرضنا فى الجناح الغربى تحفا كشفت فى مناطق أخرى بمحافظة حماة، وإليكم أهم هذه المعروضات:

٢/٤/١/ الجناح الشرقى للمتحف[٨]:

تعرض فى هذا الجزء مجموعه من الفسيفساء الهامة على أرضه، بينما تم عرض مجموعة من التماثيل وشواهد القبور والتوابيت الحجرية فى الكوى والصفف،وإليكم وصفا موجزًا للفسيفساء المعروضة وفق تسلسل عرضها:

- **فسيفساء سقراط:**

تم عرض فسيفساء سقراط أمام مدخل هذا الجناح، وقد عثر عليها تحت بناء الكاتدرائية الكبرى فى أفاميه، وتؤرخ بين عامى ٣٦٢ و٣٦٣م ، وتمثل سقراط وحوله ستة حكماء.

- **فسيفساء الحوريات:**

وهى روائع الفسيفساء التى عثر عليها فى أفامية. وجدت فـى المبنـى الرومانى الذى أنشئت فوقه الكاتدرائية الكبرى، أى فـى الطبقـات السـفلى للكاتدرائية، وتؤرخ هذه الفسيفساء بين عامى ٣٦٢ و٣٦٣م.

تمثل هذه الفسيفساء مجموعه من الحوريـات والفاتنـات فـى مبـاراة للجمال. ومن الملاحظ وجود كتابات تعرف بأسماء هذه الحوريات كتبت إلى جانب كا منها. ومن هذه الحوريـات أميونـه amimonet، التـى أغواهـا بوزيدون فى أحد الأيام وتزوجها بعد أن أنقذها من العفريت الـذى حـاول أغتصابها، ونرى بجانبها إلى البحر نفسه poseidon، سيد الحفل أو المباراة، يحمل بيده حربته ذات الشعب الثلاث، ويجلس خلف طاولة عليها تاج مرصع بالجواهر هو تاج المبارة، وإلى جانب بوزيدون وقفت إحـدى الوصـيفات تساعد كاسيوية على خلع ثيابها، أما كاسيوية نفسـها فتبـدو عاريـة تمامًـا بجسمها الجميل وشبابها الغض. وفى نهاية هذه الفسيفساء نرى صورة الفاتنة المنتصرة تحمل بيدها إكليلاً ، وبيدها اليسرى غصن النخيل.

- **فسيفساء الوعل:**

عثر عليه فى الغرفة C، الواقعة فى البيت البيزنطى المعـروف ببيـت الوعل، نسبة لهذه الفسيفساء المميزة فيه.

فسيفساء الكاتدرائية(الأسقف بولس):

إلى جانب فسيفساء الوعل، تم عرض فسيفساء أخرى رائعة الجمال عثر عليها فى الكاتدرائية فى أفامية، تمثل فى الوسط مجموعة مـن الحيوانـات يحيط بها إطار، فى زواياه الأربع أربع مزهريات جميلة مختلفـة الأشـكال تحصر بينها صور حيوانات، وفى مركز الفسيفساء توجد دائرة تضم كتابـة يونانية جميلة نصها:

"هذه الفسيفساء الغنية الألوان"

مقدمة من بولس ذى الروح.

الغنية والعقيد السامية.

ويمكن إرجاع هذه الفسيفساء للربع الثانى من القرن السادس الميلادى.

- فسيفساء الامازونات:

عثر عليها فى المبنى المسمى تريكينوس والذى يظن بأنه كان قصر الحاكم وتمثل هذه الفسيفساء فارستين فى الوسط تمتطيان صهوتى جواديهما وتصطادان بعض الوحوش وقد تخرب القسو الأكبر من إحدى هاتين الفارستين تخريباً كاملاً ولم يبق إلا جزء منها من جوادها يحيط بهذا المنظر الأوسط إطاران من الزخارف الهندسية والنباتية المحورة يمكن إرجاع هذه الفسيفساء إلى الصنف الثانى القرن الخامس الميلادى.فى مواجهة الزائر، وعلى طول الصفف الموجود فى هذا الجناح، قمنا بعرض بعض شواهد القبور والتوابيت الحجرية التى تحمل كتابات يونانية ولاتينية، رتبت حسب التسلسل التاريخى، ونوع الكتابة، وأسلوب النحت، فضلاً عن مجموعة من التماثيل والتيجان، منها:

- شاهد قبر من الحجر الكلسى(تحمل الرقم٥) يمكن تأريخها بسنتى ١٢٨ أو ١٢٩م، نص كتابتها ما يلى(٩):

"سنة ٤٤(حسب التاريخ السلوقى)

فى٥ من شهر أودوتايوس.

مالخا، المأسوف عليها وداعًا

وبجانب الشاهدة رقم ١٠ قمنا بعرض تابوت حجرى يحمل الرقم ١١. يرقى هذا التابوت إلى القرن الثانى الميلادى، وعثر عليه فى المقبرة الشمالية بأفاميه، ضمن حجرة تضم تابوتًا آخر هو التابوت الأتى ذكره، يعلوه غطاء يبدو أنه ليس الغطاء الأصلى، إذ أن هذا التابوت أستخدم مرة ثانية بغطاء آخر هو الغطاء الحالى. أما الغطاء الأصلى فغير موجود.

نميز على وجه هذا التابوت منحوتات أدمية ونباتية تمثل ربة النصر فى زواياه، مع بعض الأكاليل الزهور ووجه الفورغون، فضل عن طفلين مجنحين يمثلان إله الحب، وكتابات على طرف التابوت العلوى.

ونص هذه الكتابات(بداية النص غير مقروءة) هو:

(...الذى عاش ٤٣ سنة وخمسة أشهر وتسعة أيام، خدم فى الجيش بصفة خيال لمدة أربع سنوات، وحارس لمدة أربع سنوات، وأبيتو(أى ضابط) ١٣ سنة، وقائد مائة لسنة واحدة. إن ماركيا فيفا كريسنتينا زوجته ووريثته صنعت (هذا التابوت) لزوجها الفذ".

وقد عرضنا التابوت الثانى فى الحنية المقابلة تحت رقم ١٢، وهو تابوت حجرى أيضا، عثر علية بجانب التابوت الآنف الذكر، وله نفس أسلوب الصناعة والنحت والزخارف، تنص الكتابة المنقوشة ضمن إطار فى وجهه على ما يلى[١٠]:

"لأنتونا كارا،

البالغة من العمر ٢٨ سن، أربعة أشهر.

بروبيوس سانكتوس قائد المائة فى الفيلق.

البارثى الثانى قد صنع (هذا التابوت).

لزوجته التى لا نظير لها."

وبعد التابوت رقم ١١، قمنا بعرض مجموعة من شواهد القبور والكتابات اللاتينية وحاملات التماثيل (القناصل)، والتماثيل، منها تمثال من الرخام(رقم٢٤)، يمثل امرأة واقفة ترتدى ثيابا شفافة تنم عن تفاصيل الجسم التشريحية. ولهذا الثياب وثنيات، إبداع الفنان فى نحتها.

رأس هذا التمثال مفقود، وكذا ذراعه اليمنى وجزء من الذراع اليسرى، ولعله يمثل آلهة الصحة ويمكن إرجاعه إلى القرن الثانى أو الثالث الميلادى.

وفى نهاية الصفة قمنا بعرض مجموعة تيجان حجرية منوعه رتبناها حسب طرازها وتسلسلها التاريخى وهى[١١] :

١. تاج أيونى (رقم ٢٦)،عثر عليه فى الشارع الرئيسى. ومن الملاحظ أن هذا التاج لم ينجز صنعه بعد.
٢. تاج أيونى(رقم ٢٧)، عثر عليه فى الكاتدرائية، يمكن مقارنته بالتاج الآنف الذكر لمعرفة طريقة صنع هذا النوع من التيجان وكيفية زخرفته.
٣. تاجان حجريان مزخرفان بأوراق نباتية عريضة.(رقم٢٨-٢٩).
٤. تاج كورانثى (رقم٣٠)، وهو من النوع الذى يرقى للقرن الخامس أو السادس الميلاديين ويعد هذا التاج من أجمل التيجان التى عثر عليها فى أفاميه.
٥. تاج كورانثى (رقم ٣١)، يشبه السابق من حيث الشكل والطراز والتاريخ لكنه أصغر حجمًا ، فضل عن وجود صلبان فى زواياه الأربع .
٦. تاج حجرى ذو زخارف على شكل السلة(رقم٣٢)، عثر عليه فى البيت البيزنطي المعروف التيجان حاملات التماثيل.
٧. تاج كورانثى(٣٣)، عثر عليه فى الكاتدرائية، توجد على وجهه دائرة تضم كتابة تحمل أسم الأسقف بولس، ونصها:

(مقدم) من بولس المقدس، ونصها:

رئيس أساقفة أفامية"

٨. تاج حجرى على شكل سله يشبه(الرقم ٣٣)، لكنه أكبر حجمًا، عثر عليه فى الكاتدرائية.

٢/٤/٢/الجناح الغربى للمتحف[١٢]:

يعرض فى هذا الجناح مجموعة رائعة من الفسيفساء من موقع حورته الذى يقع شمالى أفامية ومن قريتى مورك وصوران الواقعتين إلى الغرب من أفاميه. وإذا ما دخل الزائر إلى القسم الشمالى الغربى من هذا الجناح تواجهه فسيفساء رائعة هى:

فسيفساء الكنيسة الكبرى بحورته، الواقعة على بعد ١٠ كلم من أفاميه:

تبلغ مساحة الكنيسة الكبرى التى تتكون من كنيستين فوق بعضها ٢٦,٥-١٥,٦٠ مترًا، وقد عثر فيها على ثلاث طبقات فسيفسائية رائعة. وقمنا هنا بعرض الفسيفساء الطبقة السطحية،وهى فسيفاء المجاز الأوسط مع الحنية فى هذه الكنيسة.

عثر فى الطبقة السطحية هذه ثلاث كتابات يونانية، إحداهما يونانية، إحداهما وهى الكتابة الرئيسية، تواجه المدخل الغربى للكنيسة وهو المدخل الرئيسى. بنيت هذه الكنيسة(كنيسة الرب المطهرة)، فى العشرين من نيسان-أبريل ٤٨٣م، وتذكر أسم فوتيوس رئيس أساقفة افامية، والمطران دورته، والقسيس ستيفانوس، واسم الشماسين جاك وسيمون، وهى الكتابة المعروضة فى هذه الفسيفساء.

أما الكتابة الثانية التى عثر عليها فى الغرفة الواقعة شمالى الحنية(المسماة غرفة المذبح)، فمؤرخة فى آيار- مايو ٤٨٤م، وتعيد ذكر المطران والقسيس اللذين لازالا موجودين فى الكنيسة حتى ذلك التاريخ.

أما الكتابة الثالثة الموجودة فى الطرف الشرقى من الرواق الجنوبى، فمؤرخة فى العام ٤٨٥م، وتذكر اسم المطران فقط. وقد لحق بها تخريب قديم أضاع أسماء أخرى.

إلى جانب هذه الفسيفساء، تم عرض فسيفساء الرواق بالكنيسة بحورته. وتمثل هذه الفسيفساء مجموعة من الوحوش المفترسة تصطاد حيوانات برية مختلفة، كما هو الحال فى الفسيفساء الآنفة الذكر، فضلاً عن بعض الأشجار الكبيرة بعضها يحمل ثمر الرمان، وقد نفذت هذه الزخارف جميعها فوق أرضية بيضاء تتكرر عليها زهر محورة تحويرًا جميلاً.

ترقى هذه الفسيفساء إلى نفس تاريخ الفسيفساء الآنفة الذكر(٤٣٨م). وإلى جانب الفسيفساء السابقة تم عرض فسيفساء من حورته وهى فسيفساء المعمودية.

ترقى هذه الفسيفساء إلى منتصف القرن الخامس الميلادى، وكان تزين أرض رواق صغير لا يتجاوز طوله ٥,٦٠م، تقع بين الكنيسة الكبرى بحورته، والسلم الحجرى المؤدى إلى المعمودية وإلى الكنيسة الصغرى المعروفة بكنيسة ميخائيل ويتتابع عرض الفسيفساء فى هذا الجناح، فيلحظ الزائر إلى جانب اللوحة السابقة فسيفساء أخرى هى فسيفساء خربة الشبخ مسعود فى صوران.

ترقى هذه اللوحة إلى أواخر القرن الرابع أو بداية القرن الخامس الميلادى، تتوسطها زخارف هندسية قوامها ضفائر متقاطعة تشكل معينات تحصر فيما بينها ثلاثة عشر طائرًا، ويحيط بالمنظر الأوسط هذا إطار يتكون من زخارف هندسية متنوعة غاية فى الإبداع والدقة[١٣].

أما فسيفساء خربة المجدلية فى مورك فهى من روائع فن الفسيفساء فى العهد البيزنطى، يحار الناظر فى جمالها. تضم هذه اللوحة عددًا كبيرًا من الطيور المختلفة أهمها الطاووس، فضلاً عن زخارف هندسية وحيوانية، وضفائر أبدع الصانع فى إتقانها وترجع هذه الفسيفساء إلى أواخر القرن الخامس أو بداية القرن السادس الميلاديين.

أما اللوحة التالية فهى فسيفساء المجاز والحنية فى كنيسة ميخائيل بحورته(الكنيسة الصغرى).

تبلغ مساحة هذه الكنيسة (٢٠,٤٠×١٣,٢٠م)، وتقع على بعد خمسة أمتار شمال الكنيسة الكبرى(كنيسة فوتيوس). تغطى أرض الكنيسة فسيفساء منوعه ترقى على أواخر الفن الخامس الميلادى(٤٨٧).

وقد تم عرض فسيفساء المجاز والحنية والرواق الشمالى فى متحف افاميه. أما فسيفساء الرواق الجنوبى فمعروضة فى حديقة المتحف الوطنى بدمشق..

تمثل فسيفساء الحنية مجموعه من الزخارف النباتية وأغصان شجرة العنيب على شكل دوائر تضم بداخلها مجموعه من الحيوانات والطيور. أما زخارف المجاز فأهم ما يميزها صورة السيد المسيح يجلس على كرسى،

وتحيط به مجوعة من الحيوانات والطيور والوحوش والأفاعي. وتوجد في هذه الفسيفساء كتابة يونانية كانت على الباب الرئيسى لهذه الكنيسة(أى الباب الغربى)، وقد لحق بها تخريب بسيط أزال بعض معالمها، نصها ما يلى(١٤):

"تخليدًا لذكرى... وسيمون بن دوروته، وجميع أقربائه، تم صن فسيفساء ميخائيل، بفضل اهتمام أبنه د....،فى زمن قسيسنا الشديد الورع...، فى شهر آذار من سنه...ستفانوس وليونتيوس الشماسان".

وبعد هذه الفسيفساء قمنا بعرض فسيفساء أخرى اكتشفت فى الكنيسة الكبرى بحوزته هى فسيفساء الكنيسة الكبرى بحوزته، وهى فسيفساء الطبقة الثانية فى كنيسة فوتيوس، وترقى لمنتصف القرن الخامس الميلادى، وتمثل فى الوسط مجموعة من الحيوانات المفترسه تطارد بعض الحيوانات الآخرى، ويحيط بهذا المنظر إطار ذو زخارف نباتية.

وبعد هذه الفسيفساء الرائعة تم عرض تابوت رخامى للتبرك، وهو تابوت صغير توضع فيه عادة على عظام القديسين وتمزج بالزيت، ثم تؤخذ قطرات من هذا الزيت ليسمح بها زوار الكنيسة أجسادهم تبركًا.

عثر على هذا التابوت عام ١٩٧٣م بالكنيسة الكبرى بحورته من قبل البعثة الفرنسية التى كانت تعمل هناك، وذلك فى الغرفة الواقعة شمالى الحنية، وهى الغرفة المسماة غرفة المذبح. ويمكن تأريخ هذا التابوت بنفس تاريخ الطبقة العليا من الفسيفساء المكتشفة فى هذه الكنيسة، أى فى عام(٤٨٣م).

وفى نهاية هذا الجناح نتم عرض فسيفساء الرواق الشمالى فى كنيسة ميخائيل فى حورته، وهى من روائع الفسيفساء المكتشفة، كانت تغطى أرض الرواق الشمالى فى الكنيسة الصغرى(كنيسة ميخائيل).

تمثل هذه الفسيفساء مجموعه من الحيوانات المفترسة تطارد حيوانات برية أخرى، وأهم ما فيها مناظر قافلة مكونة من هودج يحمله بغلان شديدان ويقود أحداهما شخص يحمل بيدة سوطًا، تعلوه كتابة يونانية بأسم جور جيوش كلوديوس، تحيط بهذه القافلة بعض الطيور وكلاب الصيد، وفى

كمقدمة هذه الفسيفساء كتابة يونانية مؤلف من خمسة أسطر نصها ما يلى:

"فى عهد الأقدمين: إليوثر، سين، توماس، دوروته وفى عهد الكهنة الخمسة دوروته، حنا، توماس، جورج، توماس الآخر، قد رصفت كنيسة ميخائيل بالفسيفساء".

أما فى باحة المتحف فيشاهد الزائر مجموعه كبيرة من شواهد القبور يزيد عددها عن مائة وثلاثين شاهدة، تحمل صور واسماء بعض الجند الذين كانوا يخدمون فى أفامية. وقد عثر على هذه الشواهد فى أحد أبراج السور الشرقى بأفامية وترقى للقرن الثالث الميلادى. كما يلاحظ الزائر فى الزاوية الشمالية الغربية عمود مسافات تم العثور عليه قرب تل داديس جنوب أفامية، ويشير هذه العمود إلى الميل ٢١ على الطريق الرومانية، بين أفامية والرفنية القريبة من مصياف. وقد حفرت على سطحة كتابة لاتينية بها بعض النقص نصها[١٥]:

"الإمبراطور.

قيصر، الحبر الأعظم

تقلد رئاسة القضاء أربع مرات.

الفصل الرابع

المتاحف فى المملكة الأردنية الهاشمية

المتاحف فى المملكة الأردنية الهاشمية

تتعدد المتاحف فى الأردن على النحو التالى:

١. متحف الحياة الشعبية بعمان:

١/١/ نبذة عن إنشاء المتحف[١] :

قامت دائرة الآثار العامة بتأسيس متحف الحياة الشعبية فى ٥ تشرين الثانى- نوفمبر ١٩٧٥.

١/٢/ موقع المتحف:

يقع متحف الحياة الشعبية فى المدرج الرومانى وسط عمان، والذى يعود تاريخ بناءه إلى أواسط القرن الثانى بعد الميلاد (١٣٨- ١٦١م) يتسع المدرج الرومانى لحوالى ستة آلاف متفرج، وهو يستخدم حاليًا لإحياء كثير من المناسبات القومية.

١/٣/ أهداف المتحف:

تتعدد أهداف متحف الحياة الشعبية بعمان كما يلى[٢]:

١/٣/١/ جمع وحفظ التراث الحضارى للبلد ودراسته وتدوينه وتنظيمه من أجل عرضه على الجمهور بقصد التثقيف والترفيه.

١/٣/٢/ إبراز حضارة الأردن بصورة حية نابضة بالحياة.

١/٣/٣/ غرس الأنتماء والمحافظة على التراث القومى.

١/٣/٤/ تشجيع السياحة من خلال جمع وصيانة المواد التى تمثل الحضارات التالية:

- حضارة البادية (البدو).
- حضارة الفلاحين (الريف).
- حضارة المدينة (الحضر).

وتتمثل هذه الحضارات فى المتحف بالملابس، والأدوات المستعملة فى الحياة اليومية وعمل الإنسان كالأدوات الزراعية والحرفية.

إن الصناعات الشعبية والحرف التقليدية هى تراث لجهود الإنسان فى تفاعله مع البيئة الطبيعة والإجتماعية. وتختلف هذه الصناعات فى أساليبها من بلد إلى آخر بأختلاف البيئة وتباين أحداث الماضى. لقد فرضت الآله نفسها فى عصرنا على الصناعات اليدوية القديمة، مما أدى إلى تغيير العادات والمعايير. لذلك كان لابد من الإسراع لحماية هذه الصناعات، وإلى جمع مايتمثل التقاليد والمأثر الشعبية.

٤/١/ مقتنيات متحف الحياة الشعبية بعمان[٣]:

يرجع تاريخ المقتنيات المعروضة بهذا المتحف إلى القرن التاسع عشر وأوائل القرن العشرين حيث تمثل حضارة هذا البلد وتطوره على النحو التالى:

- أزياء تمثل مختلف المناطق فى الأردن.
- أدوات منزلية، تستعمل لإعداد الطعام، والخبز، ولصنع القهوة والشاى.
- الآلات الموسيقية.
- أدوات الفروسية :وتشمل الأسلحة والسروج التى أستعملت من قبل سكان المنطقة.
- الأدوات التى أستخدمت فى المعتقدات الدينية وما يرتبط بها.
- نماذج من الصناعات التقليدية الشعبية، تتمثل فى صناعة البسط والخيام، صناعة القش، صناعة الصوف.
- الأدوات المستوردة كالأثاث الخشبى المطعم بالصدف والمستخدم فى المنازل رتبت المعروضات فى قاعات المتحف الخمس حسب التسلسل الموضوعى، بحيث عرض قسم منها داخل الخزائن، والقسم الآخر خارجها.

ويتبين مما سبق عدة حقائق هى:

- إن متحف الحياة الشعبية بحجمه الحالى أصغر من أن يستوعب المجموعات الكبيرة التى تمثل حضارة البلد وصناعاته التقليدية الشعبية.
- لايحتوى بناء المتحف الحالى على مكاتب للإدارة والموظفين والأستعلامات، أو مكتبة، أو مختبر فنى، أو مستودع لحفظ المجموعات المكدسة؛ فهو يتألف من مكتب واحد للموظفين، يستخدم فى نفس الوقت كمستودع لحفظ المجموعات التراثية.

١/٥/ دور المتحف فى خدمة المجتمع :

تتمثل تلك الخدمات فيما يلى:

١/٥/١/ يؤدى المتحف خدمات جليله فى مجال التربية والتعليم عن طريق أستقبال برامج زيارات المؤسسات العلمية والجامعات والمدارس وتقديم كافة المعلومات للزوار.

١/٥/٢/ يساعد العاملون بالمتحف الطلاب فى إعداد البحوث والدراسات التى تتعلق بالتراث الشعبى وكذلك عمل الرسومات الفنية مع تقديم كافة المعلومات الدقيقة فى حال طلبهم ذلك.

١/٦/ المشكلات التى يعانى منها المتحف :

تتعدد المشاكل التى يعانى منها المتحف كما يلى[٤]:

١/٦/١/ تعانى إحدى قاعات المتحف فى أقبية المدرج الرومانى المبنية بالحجر الكلسى من تساقط الترسدات على المعروضات بشكل دائم ومن مشكلة الرطوبة على الرغم من وجود تدفئة بداخلها،ومن الجدير بالذكر أن معروضات هذه القاعة من النسيج والأصواف التى تتأثر بعوامل الرطوبة مع الزمن.

١/٦/٢/ يقع المتحف وسط العاصمة عمان، ولذلك يعانى من أعلى نسبة تلوث فى المدينة بفعل الغبار والغازات العادمة التى تنفثها السيارات والحافلات مما يؤثر على مجموعات المتحف المعروضة.

١/٦/٣/ لايشعر زائر المتحف بالراحة عند زيارته وذلك لضجيج المركبات يوجد لدينا أفكار جديدة لتطوير طرق العرض وتجديدها داخل المتحف ولكننا لانستطيع تطبيقها لضيق المكان وعدم القدرة على التوسع وبناء قاعات جديدة كون المتحف موجود داخل منطقة محدودة.

ومما جدير بالذكر أن بوضعه المتحف الحالى ومساحات قاعاته المحدودة تقف حاجزًا أمام تطوير المتحف وتنميته، ولذلك فإنه من الضرورى إيجاد بناء آخر للمتحف كحل لجميع المشاكل التى يعانى منها حاليًا.

٢. متحف الآثار الأردنى فى عمان:

٢/١/ نبذة عن إنشاء المتحف:

بنى متحف الآثار الأردنى سنة ١٩٥٢ على قلعة عمان.

٢/٢/ أهداف المتحف ودوره فى خدمة المجتمع:

تتمثل أهم هذه الأهداف فيما يلى[٥]:

٢/٢/١/ المتحف مركز للتعليم والبحث.

٢/٢/٢ مكان للإثارة والأستمتاع والمعروضات ونتاج الحضارات القديمة.

٢/٣/ عمارة المتحف[٦] :

لقد تم تنظيم مخطط المتحف وفقًا لنوعيةالقطع التى سيتم عرضها، ووضعت خزائن العرض لتناسب المكان الذى ستوضع به. لهذا نجد أن وضع الخزائن ذات الإطارات النحاسية ثابت، حيث أن خزائن العرض يجب أت تكون ثابتة من أجل ضمان سلامة القطع، خوفًا من أن تتعرض للوقوع والكسر، لم يضع المهندس المعمارى فى الحسبان أن عدد القطع الواردة إلى المتحف سوف يزداد خلال الأربعين سنة اللاحقة، مما سبب ازدحامًا فى العرض. وقد أضيف تبعًا لذلك عدد من خزائن الألمنيوم، وعمل القائمون

على المتحف على توسيع قسم الآثار الإسلامية ليعطى للزائر فكرة واضحة عن هذا التراث العظيم. ونتيجة لضيق المكان، فإننا نجد بعض خزائن العرض مكدسة بالمعروضات، مستغلين بذلك كل المساحة المتوفرة لنعطى الزائر فرصة لمشاهدة أكبر قدر ممكن من القطع التى تستحق المشاهدة.

يجب وضع أجهزة للتحكم ومراقبة درجة الحرارة وقياس الرطوبة النسبية فى بعض الخزائن، لأن أزدياد أو نقصان نسبة الرطوبة فى داخلها يمكن أن تسبب تلفًا لبعض القطع، حيث أن تأثير الجو المحيط على القطع هو من عمل الرطوبة النسبية، وليس من تأثير الرطوبة المطلقة. لذا فإن من الأهمية بمكان قياس الرطوبة النسبية داخل الخزانة، عندما تكون المادة المعروضة حساسة للتقلبات الجوية. وبما أن الرطوبة مرتبطة بالحرارة، فيتبع ذلك وجوب التحكم بكليهما للمحافظة على درجة الثبات والأستقرار.

٢/٤/ المشاكل التى واجها المتحف(٧):

تمكن الأخطار الرئيسية فى أرتفاع الرطوبة النسبية فوق ٧٠%، مما يسمح بنمو الفطريات والعفن، أما الدرجات المتدنية للرطوبة النسبية، فتسبب تشويهًا لبعض القطع. إن المتحف بحاجة لأجهزة قياس الرطوبة النسبية، للمساعدة على أستمرار المستوى المطلوب. كما يلزم المتحف خزانة محكمة وذات تهوية خاصة إلى الحد الأدنى تأثير تلوث الهواء.

إن المتاحف مراكز للمجاميع المتميزة بأهميتها، وللمواد الأساسية اللازمة فى الدراسات الإنسانية، تقوم هذه المتاحف بخدمة الجمهور، ليس عبر المعارض والبرامج فقط، بل من خلال المحافظة على المصادر الأولية لتراث البلد وصيانتها، وكذلك عبر تنظيم مجاميع المتحف، حيث يشكل ذلك أساسًا للخطوة الأولى فى خدمة الأجيال حاضرًا ومستقبلاً. فالواجب تكثيف الأهتمام بالمجاميع الدائمة، سواء أكانت معروضة أو مخزونة، وذلك بالعمل على تحسين الشروط البيئية المحيطة، وترقيم القطع، وتسجيلها، وتبويبها فى كتالوجات. وعلى هذا، فعليه صيانة المجموعات ومعالجتها، وترميمها، والمحافظة عليها، هى من أكثر الأعمال المطلوبة فى جميع المتاحف.

٢/٥/ الإضاءة[٨]:

تعتمد الإضاءة فى المتحف على الإضاءة الطبيعية، وكذلك على لمبات الفلورسنت الكهربائية، مع الأخذ بعين الأعتبار أن بعض القطع بحاجة لمزيد من الضوء ليمكن رؤية تفاصيلها، وهذا ممكن بتجديد شبكة الكهرباء بشكل عام، حيث أن أكثر المعروضات من القطع الفخارية التى لاتتأثر بالضوء على العكس المواد العضوية التى تكون حساسة تجاه الضوء كذلك فإن من وسائل الأحتياط إطفاء الإضاءة الصناعية عند إغلاق المتحف.

لقد تم ترتيب القطع ذات الصبغة المتشابهة والمترابطة بعضها ببعض فى الخزائن. لكن هذا لم يمنع أن تجمع بعض المعروضات من مواد مختلفة سوية، كالفخارات والمعادن. كما تنوعت القواعد والركائز لبعض القطع التى تحتاج إلى تثبيت لحفظ توازنها.

٢/٦/ بطاقات التعريف بالقطع[٩]:

إن الجمهور الذى يحضر لمشاهدة المعروضات يبحث أيضًا عن المعلومات عنها، فبطاقات التعريف بالقطع تعطى معلومات عامة وأساسية، وتجعل من تاريخ تلك القطع المعروضة سطورًا واضحة. فى متحف عمان تستعمل الأرضية البيضاء والطباعة بالحبر الأسود لصناعة بطاقات التعريف، وقد أضيفت مؤخرًا لوحات مكتوبة تشرح العصور التاريخية المختلفة بإسهاب، وعلقت على الأعمدة والجدران بجوار القطع والعصور التى تمثلها.

فى مدخل المتحف وعلى الجدران رسمت خارطة تمثل الأردن وتعطى الزائر فكرة شاملة عن المواقع الأثرية فيه.

يقوم العرض الدائم فى المتحف بإتصال الرسالة المتحفية، كما نلاحظ ونسمع من الجمهور والزوار سواء أكانوا سياحًا أو طلابًا، ولكن بناء متحف جديد أصبح يشكل ضرورة ملحة. وفى هذه الحالة سيكون على المهندس المعمارى والمصمم والعامل الفنى فى المختبر وأمناء المتحف وبقية العاملين فيه أن يجعلوا من المتحف مكانًا جذابًا ومركزًا إشاعيًا للمعرفة. كما يمكن

للمهندس أن يأخذ فى الأعتبار المتطلبات المتعددة التى يجب مراعاتها عند وضعه لمخطط للبناء الجديد وتحديد مواصفاته.

٢/٧/ مستودعات التخزين[١٠]:

خصص الطابق الأرضى فى المتحف لتخزين القطع الأثرية المختلفة على رفوف خشبية ثابتة. ويتستحسن فى التخزين أن يكون على رفوف سهلة التحريك، حتى يمكن وضع القطعة والتعامل معها فيما بعد. كما هو الحال مع القطع المعروضة، فإن أمن القطع، والجو المحيط بها، والإضاءة، والحماية، والمعالجة، والمحافظة، كلها أمور يجب وضعها فى الأعتبار.

لقد ضاقت المستودعات خلال العقود الأربعة الماضية من الزمن بكثرة ما ورد إليها من القطع الأثرية، خاصة فى السنوات الأخيرة؛ حيث زاد عدد الحفريات التى أجريت من قبل دائرة الآثار العامة، وتم شراء الكثير من القطع، وأصبحت المبادرة فى بناء مستودعات جديدة أمرًا ملحًا، مع ضرورة الأنتباه لأن تكون قريبة من المتحف، وأن تكون وصول المعدات الميكانيكية سهلاً إليها.

إن بعض الأقسام الهامة ليست متوفرة فى المتحف، مثل المختبر، قسم التصوير، المكتبة، قسم النجارة، وقاعات للدراسة والبحث والمحاضرات، وكلها من الأمور التى تجعل المتحف يقوم بدور متكامل وفعال[١١].

٢/٨/ الكمبيوتر[١٢]:

لقد جعل غياب الكمبيوتر البحث عن المعلومات بطيئًا، إلى جانب نقصان التوثيق الصحيح لكل قطعة على الكمبيوتر، وذلك بالشروحات عن وضعها الحالى، وموضعها، ورقمها الأساسى الذى يسمح للعامل فى المتحف بأن يتتبعها، ويفحصها، ويقدر وضعها، ويوفر المعالجة الصحيحة لها.

إن تحقيق الأهداف المنشودة ممكن من خلال التعاون الوثيق، والجهود المبذولة من قبل جميع العاملين فى المتاحف.

٣- متاحف الهواء الطلق فى قلعة عمان-عراق الأمير- البتراء:

٣/١/ قلعة عمان[١٣] :

٣/١/١/ نبذة تاريخية عن القلعة:

إن جبل القلعة الذى يحميه قانون الآثار يشكل رئة لمركز الأعمال المكتظ..يرتفع الجبل حوالى ٨٤٠م عن سطح البحر تحيط به الأودية السحيقة من كل جوانبه ما عدا الشمال أى جبل الحسين...

ومما هو جدير بالذكر أنه على الجهة الشمالية كانت تقع الدفاعات والأسوار الحصينة، وكذلك نظام لتخزين الماء له أهمية كبرى حيث يشتمل على نفق يؤدى إلى خزانات بلغت أبعاده ١٦ متر عرضًا وأرتفاعه ٧ أمتار[١٤]. وأمام هذا الخزان وجدت تماثيل عمونيه من الحجر الكلسى أشهرها تمثال يراح عازر بن زكورين شنيب الذى حكم بلاد عمون فى أواخر القرن الثامن قبل الميلاد[١٥].

ويؤكد الخزان والأسوار التى يرجع بعضها إلى العصر البرونزى الوسيط والعصر الحديدى وربما الهلنستى أن هذا القسم من القلعة كان داخل مدينة ربة عمون، حيث تقع مدينة المياه التى حاصرها الملك داود (سفر الملوك الثانى ١٢ :٢٧-٣٠)، كما يوجد فى هذا الموقع أيضًا النفق hyponyonos الذى ذكره المؤرخ Polylrius.. فلقد حدث أثناء حصار الملك أنطيوخوس الثالث عام ٢١٨ ق.م.[١٦]

لربه عمون أن أرشده أحد الأسرى الملك السلوقى إلى النفق المؤدى إلى الماء، فأغلقه بالخشب والحجارة ومواد أخرى، وأرغم الحامية التى نفذ منها الماء على الإستسلام[١٧]....

ولقد حولت أمانة عمان الكبرى النفق والخزان والمنحدر الصخرى إلى متنزه، وفى إمكانها إستغلال هذا الموقع لعرض فيلم وثائقى حول تاريخ مدينة عمان.

٣/١/٢/ ماذا يرى زوار القلعة؟

مما هو جدير بالذكر أن زوار القلعة سيستمتعون بزيارة النظام المائى، وبعد أن يستمعوا إلى الشرح عن تاريخ المدينة، يمكنهم الصعود إلى القلعة، التى تمتد على أربعة مصاطب من الشمال إلى الجنوب الشرقى، مثل ذراع مفتوح، فعلى المصطبة الأولى يرتفع الأيوان الأموى المصلب الذى بنى على أساسات رومانية متأخرة، ويشرف إلى الغرب على مساحة واسعة ترجع إلى نفس العصر أنشئت عليها بيوت أموية، وكانت تعلو الإيوان قبة من الخشب والمعدن.. وهو الآن بلا سقف ولذلك يمكن تحويله إلى متحف للقطع المعمارية المتناثرة على المصطبة العليا.

٣/١/٣/ كيفية إنشاء متحف القلعة[١٨]:

إن إنشاء هذا المتحف لا يحتاج إلا إلى قواعد من الخشب توضح فى الحنيات الجانبية، ويمكن عرض مخططات فى الغرف الموجودة على زوايا المبنى، تبين الفترات التاريخية والمعمارية التى تعاقبت على قلعة عمان، مع التركيز على الفترات الإسلامية :من القرن الثامن وحتى القرن الرابع عشر الميلادى.

٣/١/٤/ محتويات متحف الهواء بقلعة عمان[١٩]:

تقع إلى الغرب وراء الحرم الرومانى دار الإمارة وتتوزع أبنيتها على جانبى الإيوان وقاعة العرش ويمكن وضع مقاعد خشبية علي الشرفة التى تطل على الحديقة الشمالية وعلى النظام المائي المذكور سلفا. كما يمكن وضع مجسم لمعبد هرقل على المصطبة الثانية، خصوصًا وأن معبد هرقل قد بنى على أنقاض معبد عمونى فى القرن الثانى الميلادى فى عهد الأمبراطور ماركوس أوريليوس.

ويرمز هذا البناء إلى وجود المدينة السفلى والأكروبوليس المتصلين بدرج مهيب كان يصعد من الفورم والمدرج..ولقد قضت المبانى الحديثة على هذه الو دة، ومن الممكن إعادة وصل هذه الأبينة بدرج حديث على المنحدر الشرقى، كما يمكن وضع مخطط للمدينة فى البرج الشرقى الإسلامى يوضح

الشوارع الرئيسية التى كانت تخترق المدينة من الشمال وحتى سبيل الحوريات، ثم من الشرق مرورًا بالفورم والمدرج لتلتقى عند السبيل والحفريات مستمرة بهذه المنطقة.

وتضم المصطبة الثالثة المدينة الملكية المكونة من المبانى السكنية لربة عمونية "ميلاد دلفيا" ويشتمل نظامها الدفاعى على أسوار منحدرة ترجع إلى العصر البرونزى الوسيط(٢٠).

ثم العصر الحديدى والرومانى المتأخر ثم البيزنطى، وهذا التسلسل الحضارى يمكن إبرازه للزوار.

ويوجد هناك بناء سكنى فى منتصف المصطبة الثالثة يمثل المرحلة الأنتقالية بين العصر البيزنطى والفتح الإسلامى، ويحتوى على كنيسة صغيرة تزينها الفسيفساء(٢١)، التى يمكن الكشف عنها وحمايتها بمظلة، ويمكن عرض القطع الأثرية التى تم اكتشافها أثناء الحفريات فى هذا البناء.

٣/٢/ عراق الأمير:مزدوس عائلة طوبيا العمونية(٢٢):

٣/٢/١/ نبذة عن عراق الأمير:

تقع إقطاعية عائلة طوبيا فى قلب وادى السير المخضر الذى يبعد ٢٤ كم إلى الغرب من عمان، ولقد كان هذا الوادى أهلًا منذ الألف الثالث ق.م حسب التنقيبات التى جرت فيه، وكذلك فى العصور الفارسية والهلينستية، ففى القرن الخامس ق. م، ظهر طوبيا" العبد العمونى"(٢٣)، وكلمة عبد هنا وكيل الملك(سفر تحميا ٢:١٠)..

ولقد عارض طوبيا وأمير السامرة إعادة بناء هيكل سليمان وأسوار القدس، خوفا من تمرد اليهود مرة أخرى، ويظهر فى القرن الثالث ق.م فى عهد بطليموس الثانى طوبيا أحد وجهاء بلاد عمون الذى كانت له علاقات حميمة مع ملك مصر البطلمى وتحت إمرته مائة من القرسان (٢٤).

وفى القرن الثانى ق.م يذكر المؤرخ يوسيفوس"الآثار اليهودية ٢٣٦:١٥٤:١٣) عن قصة يوسف وعائلة طوبيا الذى كانت أمه أخت الكاهن

الأعظم أونياس الثانى حسب رواية "يوسيفوس" أصبح يوسف قيمًا على مدينة القديس وجابيـا للضرائب، وظل يمارس هذه المهنة أثنين وعشرين عامًا أى من عهد بطليموس الثالث وحتى بطليموس السادس(١٨٠-١٤٥ق.م) وولد له من زواج ثان أبن سماه هرقان تميز بذكائه، وكان مفضـلاً عند أبيه فأرسله إلى مصر ليحتفل بمولود جديد للملك بطليموس الرابع فى حوالى عـام ٢٠٩ ق.م.. فقدم للملك والملكة هدايا باذخة وحصل على ثقتهم، فعينه الملك جابيًا للضرائب بدّل من أبيه الذى أصبح طاعنًا فى السن[٢٥].

ولما عاد "هرقان" إلى القديس، عزم أخواته بموافقة أبيهم على قتله، إلا أنه نفذ من الكمين المعد لقتله، وهرب إلى شرق الأردن إلى إقطاعية أجـداده فى TYROS (صور) التى أصبح أسمها اليوم وادى السير... وبنى له هناك قصرًا حصينًا وأحاطه بالماء والحدائق، كما نحت فى الجبل مقابـل القريـة كهوفًا للسكنى أو للخزين، حيث وجد أسم طوبيا محفورًا مرتين على واجهات هذه الكهوف، وظل سبع سنوات يبنى قصره ويتصارع مـع العـرب أهـل المنطقة...

ولقد أحتل أنطويوخوس الرابع فى علم ١٦٩ق.م مدينة القدس بمسـاعدة أحد الكهنة الذين تحيزوا للسلوقيين ودخل هيكل سليمان، وأستولى على كنوزه وعلى مدخرات هرقان فى الوقت نفسه، وأيقن الدور الذى كان يلعبـه هـذا الأمير فى شرقى الأردن، ولابد أنه هدده.. ولما رأى هرقان قـوة الملـك، وخاف من أن يقع بين يديه بسبب كل مـا صـنعه بـالعرب، أقـدم علـى الأنتحار(يوسيفوس ١٢:١٣٦)[٢٦].

إن هذه القصة الدرامية يمكن أن تكون موضوعًا لفيلم وثائقى يعـرض فى قصر العبد الذى بناه هرقان، كما يمكن عـرض الزخـارف المعماريـة الأربعة من الطابق الأرضى، وإتاحة الفرصة للزائر كى يطلع علـى أحـد المواقع القديمه كامله،ويتمتع بالأثار المعمارية التى ترجع إلى القرن الثـانى ق.م، ويظهر فيها التأثير الأسكندرانى الذى تميزت بـه واجهـات البتـراء الصخرية[٢٧].

أما فى القرية الحديثة، فقد أقامت مؤسسة نور الحسين أنـــوالاً لحياكـــة البسط التقليدية، ويمكن للزائر أن يشاهد المنتجات الحرفيه الأردنيـــة، كمـــا يمكنه فى نفس الوقت أن يطلع فى شوارع القرية علـــى المخلفـــات الأثريـــة الهلنستية، ومنها القصر الجصى الجميل، إن عراق الأمير مثال حـــى علـــى إقطاعية زراعية عامرة منذ العصور القديمة حتى اليوم.

٣/٣/ محمية البتراء الطبيعية الأثرية :

١/٣/٣/ نبذة تاريخية عن منطقة البتراء[٢٨]:

لقد أستقر العرب الأنباط حوض رقيم- البتراء الصخرى الملـــون فـــى القرن السادس ق.م.. ولا وثائق تاريخية عـــن هـــذه الأحـــداث ولا يعـــرف الأسباب التى حملت القبائل العربية على الأرتحال إلى هذه المنطقة، ويرجح أنه حدث النزوح شمالًا ربما بسبب فترة جفاف طويلة، أو بســـبب خلافـــات دينية مع قبائل أخرى.

ويذكر فى هذا الصدد أن الملك البابلى نابونيد(٥٥٦-٥٣٩ق.م). قد نزح إلى تيماء فى أواسط الجزيرة العربية بسبب تعبده لإله القمر(سين) ومقاومـــة كهنة مردوك له.. ومن الممكن أن جبال البتـــراء المنعزلـــة الشـــاهقة قـــد أستهوتهم.. ولذلك فإن الزائر لابد وأن يتأثر بهـــذا البعـــد الروحـــى عنـــدما يستكشف الأودية السحيقة أو يتسلق الجبال الشاهقة، هناك مواقع عدة تســـاعد على بلورة هذا المنطلق الروحى[٢٩].

٢/٣/٣/ المقتنيات الأثرية بمنطقة البتراء:

تتمثل أهم هذه المواقع الأثرية فيما يلى:

١/٢/٣/٣/ السيق :كان هذا السيق المتفرج الذى يبلغ طوله حوالى ٢كم وتكتنفه الظلال أو يضيئه نور خافت طريقًا مقدسًا تنتشر فبه نصـــب الآلهـــة فأمام النصبين المزدوجين للإله ذو الشرى وقرينته العذراء الأم- العزى[٣٠]

ويستريح الزائر ليتأمل العقيدة الإلهيه عند الأنبـــاط :إن النصـــب عـــن تقارب وتشابه الأديان القديمة، إن عينى هذا النصـــب اللتـــين يرمـــز لهمـــا

بمربعين بارزين يرافقان العابر فى رحلته الأزلية، أما أفروديت ألهه السماء وهى العزى عند العرب فقد عادت إلى الظهور على شكل نجمة الميلاد عند المسيحيين ، وفى هذا السياق يمكن وضع لافتة تبين تداخل الديانات وعلاقاتها الحميمة[٣١].

٣/٣/٢/٢/ خزنة فرعون .. أمام خزنة فرعون وبدلاً من بسطات باعة التحف التذكارية المبعثرة فإن أنتباه الزائر يجب أن ينصب على دقة الزخارف وتناسقها، ويجب وضع مقاعد للزوار تسمح بالتأمل الهادئ .. فبين الآلهة المحاربات اللأتى ترقصن رقصة الحرب، تقف الآلهة إيزيس وهى آلهة ما بعد الموت، وتستعد لتقوم بتقدمه جنائزية، وعلى اليمين واليسار يقف الألهه الديو يساكورى ممسكين بأعنه خيولهم، ويتجهون نحو الشرق والغرب لكى يتحكموا بالكرة الأرضية[٣٢].

٣/٣/٢/٣/ "ضريح الجرة المحكمة" .. يمثل هذا الموقع الفن المعمارى والتماثيل البنطية –الهلنستية، من خلال ضريح الجرة الذى يطلق علية البدو المحكمة ويرجع هذا الموقع النبطى إلى القرن الأول الميلادى، وقد حوله الأسقف ياسن إلى كنيسة بيزنطية، ففى الساحة ذات الرواقين[٣٣].

ويجدر إتباع أقتراحات تقرير اليونسكو لعام ١٩٩٣ بشأن تطوير الموقع وبدلاً من بسطات بائعي التحف التذكارية يجب وضع مجسم لحوض البتراء وبالقرب منه منظار يمكن الزائر من مشاهدة الجبال المحيطة بالمدينة، التى تمثل كل منها حقبة مختلفة من تاريخ البتراء[٣٤].

ويقع إلى الجنوب الشرقى من البتراء جبل أم البيارة، وهو الصخرة التى ذكرها ديودرروس الصقلى، ويمتد عن سفحها درب نقب الرباعى الذى يتجه إلى وادى عربة ثم إلى سيناء، ويليه جبل الحبيس، حيث توجد قلعة حصينة بناها الفرنجة، وبين قمة جبلين، يشاهد الزائر من بعيد جرة الدير[٣٥].

وفى داخل الكهف يمكن وضع مخطط للكنيسة البيزنطية، وشرح مع ترجمة للكتابه اليونانية المرسومة على الجدار الصخرى، لننزل الآن إلى حديقة المطعم، حيث تعرض منحوتات تيجان الأعمدة وزخارف معمارية، وقد وضع المطعم طاولات بين هذه المخلفات الأثرية، بحيث يستطيع الزائر

أن يتناول الطعام وهو يتأمل هذه المنحوتات، ولابد من كتابة بعض بطاقات الشرح على قطع رخامية بالقرب منها[٣٦].

فضلاً على ذلك فإن صعود الثمانمائة درجة التى توصل إلى الدير سوف يصبح نزهة ممتعة إذا ارتقاها الزائر على مراحل تسمح له بالوقوف والتأمل، وأجمل هذه المواقع موقع قطار الدير، حيث توجد قاعة أحتفالات تحميها ظلال الوادى، وينساب الماء قطرة قطرة من الجبل ليتجمع فى أحواض محفورة بالصخر، ويستطيع الزائر أن يختلى فى هذا المكان، فلا يعكر صفوه إلا ألحان ناى بعيد يعزفها أحد الرعاة[٣٧].

ويغمر الماء نصب آلهة بصرى، وكأنما ليعيد الحياة إلى هذا الحجر الأصم، بعد أن يصعد الزائر الدرجات الأخيرة، يمر فى نفق ضيق قبل أن يبهره ظهور واجهة الدير العظيمة التى تمثل الفن المعمارى البنطى المتأخر، وبعد أن يسترد الزائر أنفاسه ويشرب الشاى، يستطيع الزائر زيارة الدير والأستفسار عن وظيفة هذه القاعة التى نحتت على جانبيها مصطبتان منخفضتان، لم تكن هذه القاعة قبرًا وإنما قاعة إحتفالات تلتقى فيها الجمعيات الدينية النبطية، ومنهم أعضاء جمعية الإله عبادة ملك الأنباط(٩٦-٨٥ق.م)[٣٨].

كما يستطيع الزائر بتأمله للجمعيات الدينية النبطية ونظامها أن يذكر أيضًا الجماعات المسيحية التى أقامت فى هذا المكان، لقد كان الرهبان ينتشرون فى الكهوف حول الدير فى العصر البيزنطى، وبينما كان أعضاء الجمعيات النبطية الدينية يحيون لقاءاتهم بالخمر والموسيقى والرقص.

فإن الناساكين المسيحيين كانوا يحاولون الوصول إلى الحياة الروحية بالتقشف وكبت الحواس البشرية حضارتان حاولتا الوصول إلى عالم الأقداس بوسائل متناقضة[٣٩].

وإجماليًا فإن إقامة متاحف العراء فى مناطق قلعة عمان وعراق الأمير والنتراء بات يمثل إتجاهًا حديثًا للتوسع فى إنشاء هذه المتاحف المفتوحة فى المناطق ذات الخصائص المتميزة جيولوجيًا وأثريًا و إحيائيًا.

٤. متحف جرش:

٤/١/نبذة عن مدينة جرش:

تكتسب مدينة جرش شهرة عالمية لكونها إحدى المدن الباقية من العصر الرومانى...

وجدير بالذكر أن الإنسان قد أستقر فى منطقة جرش منذ عصور ما قبل التاريخ، وذلك لتميزها بالظروف المناخية المعتدلة، وتوفر مصادر المياه، وكانت عبارة عن قرية هادئة، ثم تحولت إلى مدينة هلينيستية رسمية عام ٣٠٠ق.م. ويعود أقدم إستيطان داخل أسوار المدينة الحالية إلى العصر الحديدى(٢٠٠-٣٣٣ق.م). حيث كانت المنازل منتشرة بشكل عشوائى(٤٠).

ولقد كان المعبد الوحيد فى القرية مقام على التل الذى يقوم عليه المتحف حاليًا، وفى سنة ٦٣.ق.م خضعت المدينة للحكم الرومانى، وضمت إلى المقاطعة السورية، وتأثرت بالحضارة الرومانية، وتمثل هذا التأثير فى مختلف النواحى الحضارية والعمرانية للمدينة(٤١).

ولقد تأثرت المدينة فى الفترة بين ٣٢٤-٦٤٠ ق.م بالحضارة البيزنطية التى تميزت ببناء الكنائس ذات الأرضيات الفسيسفائية، والتى بلغ عددها ١٦ كنيسة، وفى سنة ٦٣٥م تمكن العرب المسلمون من إخضاع المدينة والأستيلاء عليها . وشيدت العديد من الأبنية السكنية، خاصة فى العصر الأموى(٦٦٥-٧٥٠)... بينما تعرضت المدينة فى عام ٧٤٦م إلى هزة أرضية عنيفة دمرت العديد من المبانى حين هجرها سكانها، وبقيت كذلك حتى أكتشفها الرحالة الألمانى ستيرن سنة ١٨٠٦م.

٤/٢/ نبذة عن إنشاء متحف جرش:

لقد تأسس متحف آثار جرش علم ١٩٢٣م. ضمن إدارة دائرة الآثار الأردنية فى مطلع عهد الأمارة الأردنية وتم إستغلال القبو أسفل ساحة معبد أرتميس كأول متحف بالأردن حتى سنة ١٩٥١، حيث تأسس متحف الآثار الأردنى فى عمان، ونتيجة لأزدياد المكتشفات الآثرية وضيق القبو، أصبح من المتعذر إستخدامه كمتحف،وفى سنة ١٩٨٥م قامت دائرة الاثار العامة

بإستصلاح الأستراحة السياحية القديمة وجعلها مقرًا للمتحف الجديد الذى أطلق عليه _ الأردن عبر العصور[٤٢].

٣/٤/ موقع متحف جرش :

ولقد أنشيء المتحف الحالى فى الثلاثينات من القرن العشرين كسكن خاص بموظفى دائرة الآثار الأردنية على أقدم تل أثرى فى مدينة جرش، ودلت الحفريات على وجود أقدم معبد تم تشييده فى جرش منذ العصر الحديدى ١٢٠٠-٣٣٣ ق.م.

وهذا يبين أهمية هذا التل الآثرى المشرف على مدينة جرش بجزئيها الشرقى والغربى[٤٣].

٤/٤/ عمارة المتحف :

تم تطوير البناء من الداخل والخارج بحيث يكون مناسبًا لحفظ هذه المقتنيات المعروضة، كما تم العمل على وضعها فى بيئة صحية حسب الإمكانات المتوفرة وإضافة خزائن لعرض المكتشفات الحديثة[٤٤]

٥/٤/ مقتنيات المتحف :

يشتمل المتحف على الكثير من المقتنيات الأثرية منذ العصر الحجرى إلى نهاية القرن الثالث عشر الميلادى (فخار وتماثيل رخامية وحجرية، ومسكوكات ونقوش وأختام وزجاج ومعادن وحلى وحجارة كريمة ولوحات فسيفسائية ونصب تذكارية) تم عرضها بتسلسل تاريخى، وحسب الأصناف والإستعمالات اليومية كما زودت هذه المقتنيات بشروحات، وتمتاز كافة المعروضات بأنها وطنية محلية لم تجمع من أى منطقة بالعالم كما هو متبع فى متاحف العالم.

٦/٤/ المشكلات التى تواجه المتحف[٤٥]:

١/٦/٤/ وجود أبنية حديثة بالقرب من الأبنية الرومانية مما يؤثر على المظهر العام للمدينة الأثرية.

٤/٦/٢/ طبيعة البناء المتحفى تحول دون التطوير وجعل البناء مناسبًا لحفظ وصيانة وعرض المقتنيات بصورة ملائمة.

٤/٦/٣/ عدم توفر المرافق الضرورية لكل متحف من غرف الصيانة وترميم وتصوير وقاعات للبحث والدراسة ومكتبة وغرف مراقبة مجهزة بالأجهزة المناسبة لضمان سلامة المتحف.

٤/٦/٤/ عدم وجود أماكن مناسبة لحفظ وصيانة المقتنيات الزائدة عن حاجة العرض فالمستودعات الموجودة بعيدة عن المتحف وفى أكثر من مكان وهى عبارة عن أقبية لبعض المبانى الرومانية التى لا تتوفر فيها الظروف البيئية المناسبة للتخزين.

٤/٦/٥/ بعد المتحف عن الشارع الرئيسى يؤدى إلى عدم تمكن كثير من الزوار لمدينة جرش من زيارته بالرغم من وجود لافتات ولوحات إرشادية وبالمقارنة بين الزوار الذين زاروا وشاهدوا مدينة جرش الأثرية ١٩٩٣ والذين بلغوا ١٣٣٥٥٠ شخصًا فإن عدد زوار المتحف لنفس الفترة، لم يبلغ سوى ٢٢٥٦٣ شخصًا[٤٦].

٤/٧/ كيفية تطوير متحف جرش :

هناك عدة مقترحات نجملها فيما يلى[٤٧]:

٤/٧/١/ أستغلال بناء مركز الزوار كمتحف والذى كان موقعه قرب البوابة الجنوبية لمدينة جرش الآثرية، والتعديل عليه من الخارج بحيث يتناسب المظهر الآثرى العام للموقع .

٤/٧/٢/ أستغلال الساحات المحيطة بالمبنى والحديقة لعرض الكثير من النصب التذكارية والتماثيل الرخامية والحجرية.

٤/٧/٣/ إن موقع البناء الذى يمر من خلاله آلاف الزوار للمدينة وقربة من الشارع الرئيسى ومركز الشرطة يساعد على زيادة التدفق على زيارة المتحف.

٤/٧/٤/ يمكن أستغلال قاعات وغـرف المبنـــى كمرافــق ضـــرورية للمتحف بعد تجهيزها وكذلك أستخدام الغرف الخلفية للبناء كمستودعات لكافة المقتنيات الموجودة.

٥/٧/٤/ وجود موقف سيارات بجانبها ومطعم.. مثل هذه الأمور تجعل هذا المبنى أنسب الأماكن لإقامة متحف جرش ويساعد على تـــدفق الـــزوار والسائحين والباحثين.

الفصل الخامس

المتاحف في دولة الكويت

المتاحف في دولة الكويت

تتعدد المتاحف بدولة الكويت على النحو التالى

١. دار الآثار الإسلامية المتحف الوطني بالكويت:

تعتبر دار الآثار الإسلامية واحدة من أهم المؤسسات الثقافية فى الكويت، فهى تقوم بجهد ثقافى حضارى تحكمه رؤية علمية للهوية الحضارية العربية الإسلامية، وتمثل حلقة وصل مهمة بين التراث والواقع عبر التحقيق ونشر الوعى بأهمية التاريخ، من خلال القرائن الأثرية والمخطوطات.

ولايمكن لأى حضارة أن تثبت وجودها وحضورها وحيويتها، وتصبح فاعلة فى محيطها ذاته، وتشارك فى المسار الحضارى العام للإنسانية جمعاء، تأثيرًا وتأثرًا، من دون أن يقوم المنتمون إلى هذه الحضارة ليس فقط بالعمل على نشر مبادئها وأفكارها ورؤاها، ومشروعها الفكرى، ومنظورها العام لرسالتها الإنسانية، بل وكذلك العمل على توثيق وجمع الإرث الإبداعى والفنى لهذه الحضارة. وأنطلاقاً من هذا المنظور، فالحضارة العربية الإسلامية التى يصل عمرها إلى أكثر من ١٤٠٠ سنة، تعتبر من الحضارات الإنسانية الكبرى التى لاتزال ممتدة، ليس فقط على رقعة واسعة من الكرة الأرضية تمتد من ميدانا فى أقصى جنوب شرق آسيا، وحتى شواطئ المغرب العربى على المحيط الأطلسى، بل وأن تأثيرها البالغ لايزال ماثلا ومستمرًا فى الحضارة العالمية المشتركة الراهنة، وفى الكثير من مظاهرها ومجالاتها. فالحضارة العربية الإسلامية، بتنوع مساهمات الشعوب العربية والإسلامية، عبر مؤثراتها الفلسفية والفكرية والفنية والإبداعية الممتدة عبر كل الحقب التاريخية، لاتزال وستبقى أحد الأسس الفاعلة فى حضارة اليوم[1].

وقد تجلت وترسخت معالم الوعى بهذه الرسالة وعن قناعة لدى الشيخ ناصر صباح الأحمد الصباح، وزوجته الشيخة حصة صباح السالم الصباح، منذ مطلع الثمانينات، عندما نذرا جهديهما ووقتهما للعمل على جمع وتكوين مجموعة متكاملة من إرث وتراث الحضارة العربية الإسلامية، وقد تجسد كل

هذا فى "مجموعة الصباح" التى أضحت اليوم، وبـأعتراف كـل المتهمـين بالشأن الحضارى الإسلامى، وبالآثار الإسلامية، واحدة من أكبـر وأشـمل المجموعات الأثرية فى العالم الإسلامى، وترتقى إلى مصـاف المجموعـات الفنية العالمية الرائعة.

١/١/ نشأة الدار:

إن إنشاء "دار الآثار الإسلامية- متحف الكويت الوطنى" عـام ١٩٧٥ حيث بدأت عملية الأقتناء وتم الأفتتاح فى ١١ جمادى الأول عام ١٤٠٣هـ الموافق ٢٣ فبراير ١٩٨٣. والتى تعتبر مجموعة الصباح عمودها الفقـرى. هو أحد الأعمال والمآثر الحضارية التى أصبحت اليوم واحدة مـن مفـاخر الكويت والشعب الكويتى، وواحدة من مساهماته الرائعة فى تجديد الحضـارة العربية الإسلامية وتقوية إشعاعها العالمى الإنسانى. ومن المؤكـد أن هـذا المعلم الحضارى، ورغم مالحق به من أضرار فادحة، مـن جـراء الغـزو العراقى الكويتى، والذى حطم مقره، ونهب كثيرًا من تحفه القيمة، وأحـرق البعض منها، مثل "الباب المغربى" خلال أشهر الأحتلال السـوداء، سـيظل منارة إشعاع حضارية وفنية كويتية وعربية وإسـلامية، لا تلقـى بأشـعتها الكاشفة فقط على ماضينا الحضارى المجيد، بل وتكشف للعالم أجمع عن تلك الروائع الفنية التى أبدعتها أيدى الفنانين والصناع العرب والمسلمين، عبـر أمتداد التاريخ الإسلامى كله، وفى مختلف بقاع العالم الإسلامى(٢).

٢/١/ أهداف دار الآثار الإسلامية(٣):

وبدءا من سنوات النشأة الأولى لدار الآثار الإسلامية، تم توسيع مهـام الدار إلى التعريف بتاريخ الفن الإسلامى فى عمومه. وإذا كان علم التـاريخ الذى كتبه الأقدمون بمعايير زمانهم وأدواتهم المعرفيـة والإيبسـتيمولوجية، وعلم التاريخ الذى كتبه المحدثون، على إخـتلاف مشـاربهم وتواجهـاتهم، وبأدواتهم المعرفية والإيبستميولوجية المعاصرة لا يعتنى بالأساس، إلابتاريخ الوقائع السياسية والمعارك الفاصلة، والأحداث البـارزة، وتعاقـب الحكـام ومختلف المؤثرات الأخرى المتحكمة فى الحركـة التاريخيـة، كالاقتصـاد والاجتماع، وماإليها، فإن المظاهر والتجسدات الفنية والإبداعية لكـل حقبـة

تاريخية سواء منها فن العمارة، أو فن الرسم الزيتى، والمنمنمات، والنحت والنقش على الخشب، والعاج والمرمر، وصناعة الفخار والخزف والمشغولات المعدنية، والسلاح والعتاد وغيرها من مجالات الفن الأخرى، لم يكن يحظى سوى بإهتمام بسيط فى تلك الكتب، ولا سيما فى عالمنا العربى الإسلامى، وهذا بأستثناء فن الخط العربى، وصناعة التوريق والنسخ، فهى لم تنل أهتمامًا كبيرًا، ولا ذيوعًا شاملاً بين الناس. وحتى أن حدث أمر من هذا القبيل، فغالبًا ما يكون محدود الأثر وليس فاعلية(٤).

ولقد رسم المشرفون على دار الآثار وعلى رأسهم مديرتها، الشيخة حصة الصباح برنامجًا واسعًا وطموحًا يلم بتلك الجوانب التى أغلفها المؤرخون، وهى الإحاطة بتاريخ كل أثر وكل تحفة فنية، عبرت مختلف الحقب التاريخية، ووصلت إلى عصرنا وذلك من أجل أستنطاقها، ومعرفة الظروف والأحوال التى أبدعت فيها، وإلقاء الضوء على الفنان الذى صنعها، والجهة التى رعتها وأوصت بها.. إلخ.

وقد تمثل البرنامج الطموح الذى رعاه الشيخ ناصر وزوجته الشيخة حصة، ومنذ مطلع الثمانينات فى الإهتمام بداية بكل ما يتعلق بكنوز الفن الإسلامى، وإقتناء ما يمكن أقتناؤه من تحف هذا الفن ومن مختلف العصور والبلدان، ورعاية طبع الكتب التى تهتم بالفن الإسلامى، ولعل أجمل نماذجها هو كتاب "كنوز الفن الإسلامى" الذى شارك فى تأليفه نخبة من كبار المهتمين بالآثار والفنون الإسلامية، ومن بينهم الأساتذة أوليغ غرابار، وأسد الله ميليكيان شروانى، وسيتوارت كارى ولش، وأنطونى ولش، وب.روبنسون، وآوليفر واطسن، وغيرهم(٥).

٢- المتحف الوطنى الكويتى:

٢/١/ موقع المتحف الوطنى الكويتى:

يقع هذا المتحف بشارع الخليج العربى فى مبنى ضخم.

٢/٢/ عمارة وأقسام المتحف الوطنى الكويتى:

لقد وضع تصميمه المعمارى الفرنسى ميشيل ايكوشار عام ١٩٧٥ ويتكون من أربعة مبان تحتل دار الآثار الإسلامية واحدا منها على النحو التالى[٦]:

٢/٢/١/ القاعة الأولى للدار:

ضمت مقتنيات من صدر الإسلام إلى العصر الأموى فالعباسى وتتراوح تواريخ المعروضات بين القرنين الثانى والثالث الهجريين أى الثامن والتاسع الميلاديين.

٢/٢/٢/ القاعة الثانية:

ضمت مقتنيات من العصور الطولونية والإخشيدية والفاطمية خلال القرون الثالث والرابع والخامس الهجرى. أى فى التاسع والعاشر والحادى عشر الميلادى.

٢/٢/٣/ القاعة الثالثة:

ضمت مقتنيات من العصور السامانية والغزونوية والسلجوقية خلال القرون الرابع والخامس والسادس والسابع الهجرى. أى العاشر والحادى عشر والثانى عشر والثالث عشر الميلادية.

٢/٢/٤/ القاعة الرابعة:

ضمت المعروضات الألخائية خلال القرنين الثامن والتاسع الهجريين أى الرابع عشر والخامس عشر الميلاديين. هذا فى الدور العلوى من الدار.

أما فى الدور الأوسط فقد ضمت القاعة الأولى: مقتنيات من العصر الأيوبى خلال القرن السابع الهجرى. أى الثالث عشر الميلادى. إلى جانب باب نادر من الخشب أرتفاعه ٤٤٣سم صنع فى المغرب العربى خلال العصر المرينى.

القاعة الثانية: وضمت نماذج من دولة بني نصر والمرينيين من نماذج القرنين التاسع والعاشر الهجريين. أى الخامس عشر والسادس عشر الميلاديين.

القاعة الكبرى فى الدور الأرضى ضمت مقتنيات من العصر التيمورى خلال القرن الثامن الهجرى أى الرابع عشر الميلادى. ثم العصر الصفوى خلال القرنين العاشر والحادى عشر الهجريين إلى السادس عشر والسابع عشر الميلاديين. ثم مجموعات السجاد الهائلة من العصور العثمانية والصفوية والتركمانية.

والمجموعات التركية الخزفية خلال القرون التاسع والعاشر والحادى عشر الهجرى أى الخامس عشر والسادس عشر والسابع عشر الميلادية. القاعة الأخيرة وضمت مجموعة الأحجار الكريمة والمجوهرات الهندية والمغولية من القرنين الحادى عشر والثانى عشر الهجريين أى السابع عشر والثامن عشر الميلاديين(٧).

٣/٢/ مقتنيات دار الآثار الإسلامية بمتحف الكويتي الوطني(٨):

توجد سجادة تركية من أوشاك تعود إلى القرن السابع عشر الميلادى معلقة على الحائط ترتفع لأكثر من سبعة أمتار. تجاورها أخرى من قونية تعود إلى العصر نفسه. ثم ثالثة من الهند عريضة بطول خمسة أمتار تعود أيضًا إلى القرن الخامس عشر الميلادى. ورابعة عجمية من كيرمان لها نفس المساحة تقريبا وتعود إلى القرن نفسه.. كلها آيات من جمال التصميم والنقش واللون وكلها تشترك فى سمة واحدة وإن أختلف بيئاتها.. من الهند وإيران وتركيا. لكنها ترجع إلى مصدر إلهام واحد وهذه عظمة الحضارة الإسلامية.

بالإضافة إلى السجاد توجد المنسوجات الأخرى.. قميص من الكتان مطرز بالحرير، من مصر، يعود إلى مطلع القرن الخامس عشر الميلادى، وقلنسوة من الحرير ذات زخارف نباتية باللونين الأخضر الداكن والبنى الفاتح، ربما أتت من مصر أو سوريا وتعود إلى القرن الرابع عشر الميلادى. ثم قطعة من الكتان من مصر مطرزه بكتابات بالحرير تحمل تاريخ ٣٠٢ هجرية (٩١٤- ٩١٥ ميلادية)

كما توجد مجموعة من الخـــزف علـــى أشـــكاله المختلفـــة وزخارفـــه ومصادره وتنوع الغرض من صنعه.. هذا طبق فارسى يعود إلـــى القـــرن الثالث عشر الميلادى رسم عليه برافات متوجهان تحتهـــا. وريشـــة الفنـــان تجرى بهذه الأشكال بطلاقة ودون تكلف. وطبق آخر من فارس يعود أيضًـــا إلى القرن العاشر الميلادى، عليه رسم خطى لحمامة دون تلوين، فيه عفوية ورشاقة بالغتان، وليس غريبًا إذن أن تكون مثل هذه الأعمال مصدر إلهـــام لكبار فنانى الغرب فى القرنين التاسع عشر والعشرين. وتوجد أنواع أخـــرى مثل طبق وجرة، وسلطانية، وأبريق، وبلاطات من القيشانى بعضها مـــزجج لامع وبعضها غير مزجج، بعضها يحمل روسومًا نباتية وحيوانية، وبعضها يحمل رسومًا هندسية. والبعض الآخر لا يحمل سوى كتابات بحروف عربية صممت بشكل يغنى عن أى رسم. وهذه روعة الخط العربى... الخط العربى ليس شكلا فقط. إنما هو شكل يضمر روحًا تجيش فى داخله، ما بين أستقامة "الألف" وأنتصابها وشموخها وسموتها وبين أنحناء "الياء" ونعومتها وليونتها، مخلوقات تتنفس. وجدير بالذكر أن معدن الذهب معدن نفيس والحديد معـــدن رخيص. لكنهما يستويان فى دار الآثار الإسلامية. كلاهما له القيمة ذاتهـــا، كلاهما قد تخلى عن هويته الكيماوية ليكتسب هويه فنيـــة وأثريـــة. الصـــانع والحداد لهما موقف نفسى وروحى واحد. لا فرق عندى بين الدينار الذى سك من الذهب فى دمشق سنة ٧٨ هجرية وبين ذلك الأسطرلاب، الذى صنع من البرونز فى العراق فى سنة ٣١٥ هجرية. المهم هو القيمة الفنيـــة والدلالـــة الأثرية[٩].

ومما جدير بالذكر أن هذه القطع الأثرية الإسلامية، تحكى أطرافًا مـــن قصة الحضارة الإسلامية وتراثها الفنى. ولكل قطعة من هذه القطع حكايـــة. فهى ليست الأولى ولا هى الأخيرة، هى إحدى حلقات سلسلة مـــن التـــراث الإنسانى، توارث صناعتها الأبن عن الأب عن الجد. هـــة تجربـــة عمليـــة تناقلتها أيدى أبناء المهنة الواحدة، يضاف إليها، ويتغير شكلها بأنتقالهـــا مـــن جيل إلى جيل لاحق. ومن وطن لآخر. لكنها دائما تحتفظ بخصائص وسمات وروح واحدة، وهذه عظمة الحضارة الإسلامية[١٠].

ولما كان الخشب خامة شائعة فى حياتنا منذ عرف الإنسان كيف يقطع فرع شجرة ليبنى بيتًا يؤويه أو يصنع قاربًا يبحر به. وقد عرف الإنسان كيف يضيف من حسه الجمالى إلى هذه الخامة الصماء ما يجعل منها شيئًا يتجاوز الهدف النفعى منها. وقد بلغ هذا المنحنى قمته فى عصر النهضة الفنية الإسلامية الذى بدأ بإمتزاج الحضارتين البيزنطية والساسانية فى فكر جديد.

وتجد نماذج من التحف الخشبية تعيد إلى الذهن ما كانت عليه حرفة النجارة الفنية من إزدهار وما بلغته من مستوى رفيع.. باب عملاق يرتفع لأكثر من أربعة أمتار يتكون من مصراعين، لكل منهما ضلفة داخلية، وقد صنع فى فاس بالمغرب فى القرن الرابع عشر الميلادى من الخشب المعشق الذى حفرت على حوافه آيات من القرآن الكريم.كما حفرت حشواته بزخارف هندسية وطليت بألوان فيها تجانس بليغ... تحفة رائعة تكون الوحيدة من نوعها الباقية فى الالم الآن(١١).

وكذلك العقد المصنوع من الخشب على شكل قوس من المقرنصات تحف به حشوات محفورة بزخارف نباتية. وقد أكتسى بطبقة من لون جنزارى داكن. هو أيضًا من المغرب ومن العصر نفسه، ومن القرن نفسه لوحة من مصر صنعت من الخشب المعشق طعمت بقطع من العاج بأشكال هندسية، لولا إطارها لأمتدت هذه الزخارف فى كل أتجاه إلى ما شاء الله. لكل من هذه الوحدات الهندسية المتساوية المتكررة جمالها الخاص كشكل واحد. كما أنها- وهى متراصة كمجموعة- تعطى جمالاً آخر تعكس فكرة "الكل والوحدات" كما تحمل المعنى الأخلاقى للمساواة. وفى أمتدادها الذى لا يعرف أين بدأ وأين ينتهى تعبير عن "الأزل والأبد" هى بلا شك تعبير تجريدى عن الفكر الإسلامى. وسواء كان الفنان المسلم مدركًا ذلك أو غير مدرك، واعيًا به أو غير واع، قاصدًا إياه أو غير قاصد، فإن وجدانه الذى يفيض بروح الإسلام قد دفع إبداعه الفنى فى هذا الأتجاه... وهكذا تختزن هذه القطعة الخشبية التى لا يزيد أرتفاعها عن متر واحد... كل تلك المعان... وهذه عظمة الحضارة الإسلامية(١٢).

وتتمثل المقتنيات الزجاجية فى دار الآثار الإسلامية فى أبريق فارسى من الزجاج المشكل بالنفخ، يعود إلى القرن العاشر الميلادى. ومنه نستشف قدرة الفنان على تصميم الشكل والحذق فى صنعه. وقنينة من الزجاج المنفوخ ربما من مصر أو سوريا من القرن الرابع عشر الميلادى، دخلت إليها زخارف مطيلة بالمينا، الأمر الذى يحتاج إلى درجة عالية من الدراية والمهارة بالإضافة إلى جمال الشكل.

وعن الحلى والمنمنمات، فقد عرضت مجموعة من التحف مجموعة من الخناجر كلها من العصر المغولى فى الهند فى القرنين السابع والثامن عشر الميلادى. الخنجر ساكن فى غمده. ذلك أن المقبض والهند فى الحقيقة تحفة منمنمة مكسوه بالذهب ومرصعة بقطع الماس ذات الثمانية أسطح، تجاورها قطع من العقيق والزمرد والعاج، تحف بها خطوط دقيقة من المينا. وقد أنتظمت جميعا فى زخرف بديع.. ومن الهند المغولية أيضا قلادتان من الماس تنتهى بفص من الزمرد على شكل كمثرى، والأخرى كلها من الزمرد. وتوجد حلى أخرى، أغلب الظن أنها "دلاية" من شمال الهند تعود إلى القرن الثامن عشر الميلادى. صنعت على شكل صقر من الذهب ومرصعة بالماس والزمرد والياقوت والبلور الصخرى. وتتدلى من منقار الصقر لؤلؤة، ومن ذيلة ثلاث لآلىء أخريات. قطع تثير الإعجاب حقا. ليس لنفاسة محتوياته، بل لتصميمها البديع الذى يجسد لنا نموذجا لشكل فنى إسلامى من الهند.[١٣]

وتوجد بعض المحفوظات القديمة مثل المخطوط صفحات من "كتاب فى معرفة الحيل الهندسية" للجزرى أو "الشاهنامة" للفردوسى. أو "منافع الحيوان" لأبن بختيشوع؟! ومن القطع النادرة حقا صفحتان من مصحف كريم كتب بالحبر على رق، يعود إلى شبه الجزيرة العربية فى القرن الثامن الميلادى، وبالطبع ليس سهلا قراءة ما هو مكتوب. لكن البطاقة التى أرفقت بها تقول أن النص المكتوب يبدأ من جزء من الآية ٩٨ من سورة المائدة ويستمر إلى الآية ١٢ من سورة الأنعام.. إنها كنوز تفوق قيمتها أى رقم يوضع أمامها..[١٤]

وقد عاوننا فى ذلك خبراء من متحف متروبوليتان بنيويورك، ومازال بعضهم يعمل معنا حتى الآن. لأن العمل كما قلت لم ينته. وتوجد حجرة خاصة للدارسين والباحثين إلى جانب المكتبة الموجودة الآن والتى تضم أربعين ألف كتاب ومرجع، وأمامنا مشروع عقد ندوات نستضيف فيها بعض الخبراء والمتخصصين للحديث حول الجوانب المختلفة للآثار الإسلامية.

أما مكتبة الدار فقد ضمت ثمانية الآف مؤلفة نادر منها نماذج من مطبوعات أوروبية مبكرة باللغة العربية واللغات لأوروبية القديمة والحديثة تاريخ أقدمها كتاب بيلون وطبع عام ١٥٥٥م (القرن ١٠هـ) وترجمه "سيل" للقرآن الكريم إلى الإنجليزية المطبوع ع٧ام ١٧٣٤م (القرن ١٢هـ) وتاريخ المسلمين لأبن العميد وطبع عام ١٦٢٥م (القرن ١١هـ) وكتاب وصف الجزيرة العربية لنيور وطبع عام١٧٧٤م (القرن ١٢هـ) وفيه خريطة للقرين "الجرين" أسم الكويت القديم ومؤلفات لسفارى وبوكوك وبلزونى وبوركهات ولين ودافين وكتاب وصف مصر. هذا إلى جانب المخطوطات وكتب الرحلات والأدب الشعبى والفنون والأزياء والقواميس والمؤلفات الحديثة والمعاصرة بعد لغات.

وفى ٢١ جمادى الأولى ١٤٠٤هـ٢٢ فبراير عام ١٩٨٤ أضافت الدار ٢٠٠ تحفة جديدة إلى المعروضات بعد دارستها وأكثرها يعود للعصرين الأموى والألخائى..(١٥)

٣- أنشطة دار الآثار الإسلامية(١٦) :

تتمثل أهم تلك الأنشطة فيما يلى:

- إقامة معرض دار الآثار الإسلامية فى "متحف راث" بجينيف فى الفترة ما بين ٢٥ يونيو إلى ٢٧ أكتوبر ١٩٨٥.
- قيام مديرة الدار بالتقديم لكتاب عن الدار، والمشاركة فى ترجمة جزء كبير وهام من تلك الحقبة/ الكتاب بنفسها.
- تنظيم دورات نظرية وعملية فى صناعة الحرف الإسلامية والمشاركة فى معارض خارجية فى كل من:السويد معرض "الإسلام فن وحضارة" عام ١٩٨٥.

- إقامة معرض فيجنيف "كنوز الفن الإسلامي"في متحف رات نفس العام. كذلك معرض الهند فن وحضارة متحف المتروبوليتان في نيويورك.
- إقامة معرض في واشنطن "عصر السلطان سيلمان القانوني" في متحف ساكلر عام ١٩٨٧ وفي واشنطن أيضا معرض تيمور والرؤية الملكية في ساكلر غاليري ام ١٩٨٩.
- إقامة معرض في باريس العلوم في الحضارة العربية الإسلامية بمعهد العالم العربي في نفس العام، كذلك معرض أوائل المطبوعات الأوروبية في الحضارة الإسلامية في معهد العالم العربي في باريس وأيضا معرض السجاد هدية الشرق للغرب في نفس المكان والزمان.
- إقامة معرض في روسيا معرض "الفن الإسلامي ورعايته كنوزًا من الكويت" في متحف سانت بطرسبيرغ في عام ١٩٩٠م وقد رحلت مجموعات التحف المقتناه من دار الآثار الإسلامية للمشاركة في هذا المعرض قبل الغزو العراقي للكويت بأيام، وقد نجحن هذه المجموعة في إيصال رسالة ثقافية وسياسية هامة بتجوالها في عدة متاحف بالولايات المتحدة الأمريكية وكندا وفرنسا في العام نفسه.

هذا على صعيد الأنشطة الخارجية للدار،أما في داخل الكويت فقد أستضافت الدار عددًا من المعارض من بينها معرض "العلوم عند المسلمين" عام ١٩٨٤ معرض "متاحف صنعاء" ام ١٩٨٥ معرض "مقتنيات بيت القرآن" في البحرين عام ١٩٨٧ معرض "صور من القدس القديمة" عام ١٩٨٨ معرض "التنوع في الوحدات" عام ١٩٨٩ وأقيم المعرض في قصر بيان، معرض "العملة الإسلامية" في السويد في نفس العام، معرض "مشغولات داغستان وبائع الفن الإسلامي" في متحف الأرميتاج عام ١٩٩٠.

وبالنسبة للندوات والمحاضرات التي أقامتها الدار فقد نظمت موسمًا ثقافيًا متكاملاً، قدم محاضرات متنوعة الموضوعات شارك في تقديمها العديد من رجال الفكر والثقافة من جامعات الكويت والملك سعود والقاهرة وعين شمس والخرطوم وهارفارد والسوربون وميتشيغان وميونيج وإستانبول

وفرانكفورت وسكس ولوند السويدية. ومتاحف المتروبوليتان البريطاني وسانت لويس وولترز وفكتوريا والبرت، ومتحف الفن الإسلامي في القاهرة ومتحف صنعاء وأشمولين وجوتنجن وهامبورغ والفرد وسمارات.(١٧)

كما نظمت الدار الندوات العلمية الثقافية التالية: ترميم مصاحف صنعاء وحفريات البهنسا، وأحدث الدراسات السوفيتية عن الحضارة العربية الإسلامية. وقامت الدار بطباعة العديد من الكتب التي عنيت بالتراث العربي الإسلامي في مختلف مناطقه وعصوره.

وقد بادرت دار الآثار الإسلامية في عام ١٤٠٦هـ ١٩٨٥ ميلادية إلى تكوين أول بعثة عربيه للتنقيب عن الآثار في منطقة البهنسا بصعيد جمهورية مصر العربية لأهميتها كمركز لصناعة الفخار والخزف في العصر الفاطمي وشارك في إنجاز البحوث النظرية والكشوف العلمية علماء من الكويت ومصر وأنجلترا.

وبدءًا من عام ١٩٩٠، أنطلق برنامج "الفن الإسلامي" ورعايته. كنوز من الكويت الذي أستهدفت منه الدار إطلاع العالم أجمع على روائع الفن الإسلامي، وكانت البداية في متحف الأرميتاج في مدينة "ليننغراد" يومها، (سان بطرسبورغ، قديماً، وحالياً)، وتصادف ذلك مع العدوان على الكويت، فكان ذلك المعرض أبلغ وأرقى سفارة حضارية كويتية في روسيا خلال تلك الفترة العصيبة التي كان وجود الوطن الكويتي فيها معرضاً للإمحاء.

٤- أنشطة دار الآثار أثناء الغزو:

ولقد حرصت الدار أثناء عملية الإجتياح والغزو العراقي للكويت من الوفاء بإقامة المعارض حول العالم تحت مسمى (كنوز من الكويت) ولقد تم في ٢ أغسطس سنة ١٩٩٠ كانت المقتنيات المختارة للعرض ١٠٧ قطع موجودة في الاتحاد السوفيتي أنذاك، وعلى الرغم من الصدمة التي أصابت الجميع نتيجة لهذا الغزو فقد أفتتح المعرض في موعده وتحول إلى تظاهرة إعلامية كبيرة في صحف روسيا التي كانت تتحدث عن مأساة الغزو مقارنة بدعوة للسلام والثقافة من جانب الكويت ممثلة بهذا المعرض. وقد أستمر

المعرض فى سان بطرسبيرغ طوال شهرى أغسطس وسبتمبر ثم جرى نقاشا حول مدى إمكانية نقل المعروضات إلى الولايات المتحدة الأمريكية، وبالأتفاق مع أتحاد معارض المتاحف فى واشنطن وكانت المشكلة فى صعوبة نقل المعروضات بعد تجميد الأرصدة الكويتية فى الخارج وكان من تعاطف وتقدير روسيا لوقف الكويت سياسيا وثقافيا أن وافق الأرميتاج على بقاء المعروضات لمدة شهرين تقريبا تحت رعايته كمرحلة أنتقالية لحين حل المشكلة وحلول موعد إفتتاح المعرض فى الولايات المتحدة الأمريكية.(١٨)

وقد شهد إفتتاح المعرض فى شهر ديسمبر من عام ١٩٩٠ فى متحف "والترز اليرى" حضورًا مكثفا متعدد المستويات من وسائل إعلام وصحافة وجمهور كبير من الدبلوماسيين والمثقفين وعشاق الفن كما جرت عدة لقاءات تلفزيونية إنجليزية وأمريكية حول رسالة المعرض الحضارية.. وقد عقدت الشيخة حصة الصباح مديرة الدار مؤتمرًا صحفيا مؤثرًا تحدثت فيه عن العزيمة التى دفعتها لإقامة المعرض فى موعده على الرغم من الظروف الصعبة التى كانت تمر بها الكويت. وآثار حديثها دهشة الأمريكيين. لقد كان شيئا جديدًا أن تقدم سيدة كويتية على مثل هذه الخطوة وتتحدث بجراءة وثقة وتقدم معلومات واسعة بلغة إنجليزية متمكنه، بل ربما أكثر قوة من إنجليزية الكثير من الأمريكيين. وقد أزال حديثها الكثير من الصور الباهتة والخاطئة التى أستقرت فى أذهان البعض من أن الكويت ليست أكثر من صحراء ونقط وجمال، وحل محلها صور الكويت الحضارية الواعية على الرغم من ظروفها السياسية الصعبة.(١٩)

وقد تعرضت دار الآثار الإسلامية إلى التدمير والنهب وسرقة محتوياتها من تحف وأثار وكتب أثناء الغزو العراقى للكويت وقام الجنود العراقيون بإقتحام الدار وإطلاق نيران رشاشاتهم على محتوياتها وتم نهب خمس وسبعون قطعة وإتلاف مائتى قطعة أخرى وتردد فى أسواق الدار الآثار الدولية أن بعض قطع الدار شوهدت معروضة للبيع وادعى العراق أن القطع الفنية أخرجت من الكويت حفاظا عليها من التدمير نتيجة لحالة الحرب، فى حين أن نقلها إلى بغداد بشكل همجى دون تغليف وفى شاحنات مفتوحة قد أضر بهذه المقتنيات الثمينة.(٢٠)

وبعد التحرير طلبت الكويت من الأمم المتحدة أسترجاع ممتلكاتـــها وقد تم تكوين لجنة خاصة تولت عملية تسلم الممتلكات المسترجعة.

ولقد إزداد عزم القائمين على دار الآثـــار الإســـلامية بالكويـــت علـــى مواصلة الرسالة الحضارية التى نذروا أنفسهم لـــها، تعضـــدهم فـــى ذلـــك، بالرعاية والتشجيع والمساهمة فى هذا المشروع الحضارى القيم، الكثير مـــن المؤسسات الكويتية، وكذلك "جمعية أصدقاء دار الآثـــار الإســـلامية" التـــى أسستها نخبة من أبناء الكويت ذوى الحـــس الحضـــارى الالـــى، والشـــعور بالأنتماء العميق إلى الحضارة العربية الإسلامية، وبذلك تواصـــلت جـــولات معرض الفن الإسلامى، ورعايته كنوز من الكويت، عبر كبريات العواصـــم والمدن الكبرى فى العالم، لتعريفها وتعريف مواطنيها علـــى روائـــع الفـــن العربى والإسلامى، بكل تنوعها وغناها وتعدديتها، ولتنقل إليها تلك الرســـالة الإنسانية الخالدة التى هى جوهر الديانة الإسلامية الســـمحاء، وقـــد كانـــت الرسالة التى راح المعرض يحملها هى تلك التى عبرت عنها الشيخة حصـــة الصباح بقولها.. "إننا نرى فى هذا المعرض نافذة على العالم وعلى النـــاس، إنه القناة التى تتنفس من خلالها هذه التحف، وهى ترى كل عين ذواقة تنظر إليها بإعجاب، مستذكرة ماأحاط بـــها من تاريخ وأحداث.

وفى جانب النشر والإعلام، توج مجهود الدار بالمشروع فـــى إصـــدار مجلة "حيث الدار" ومجلة "بريد الدار" إن بشكل غير منتظم الصدور، وهـــذا لأسباب متعددة، ويمكن فى هذا المجال أن يكون كتـــالوج "الفـــن الإســـلامى ورعايته" الذى نشر بالإنجليزية والفرنسية، وهو الآن تحـــت الطبـــع باللغـــة الهربية، أحد المساهمات التى لا يستهان بها فى التعريف بالفن الإسلامى عبر العالم قاطبة.(٢١)

٥- أنشطة الدار بعد التحرير:

شرعت دار الآثار الإسلامية، منذ سنة ١٩٩٣ فى تنظيم سلســـلة مـــن المواسم الثقافية المتعاقبة التى وصلت موسمها السادس هذه الســـنة (٢٠٠٠-٢٠٠١) وخلال كل هذه المواسم الثقافية، أستضافت الدار أسبوعا أسبوع، من أكتوبر من كل عام، عشرات من الباحثين وعلماء الآثار والتاريخ كـــويتيين

وعرب وأجانب، من مختلف الجامعات العالمية الكبرى والمتاحف ومراكز البحث، ليلقوا فى "مركز الميدان الثقافى" (ثانوية عبد الله السالم، ميدان حولى- السالمية) سلاسل متصلة من المحاضرات القيمة ويشاركوا فى ندوات وحلقات تعريفية حول تاريخ الفن العربى الإسلامى، بمختلف أصنافه ومعارجه، وقد كان كله يتم أنطلاقا من ذلك المنظور الحضارى الذى عبرت عنه الشيخة حصة صباح السالم الصباح أحسن تعبير فى كلمة التقديم التى صدرت بها كتالوج معرض الدار "الفن الإسلامى ورعايته كنوز من الكويت" فى القاهرة، حيث قالت "لقد كان هدفنا منذ بدأت أنا وزوجى الشيخ ناصر صباح الأحمد الصباح جمع التحف الإسلامية قبل أكثر من عشرين عاما، أن نضع الفنون فى متناول أيدى الناس، لنها هكذا كانت يوم صنعت لتتفاعل مع العين الناظرة إليها، المقدرة لجمالها، ولتبقى فى جو أقرب مايكون إلى ماكانت فيه من قبل، وهكذا ولدت فكرة تأسيس دار الآثار الإسلامية لتعرض فيها تحف هذه المجموعة على عشرين ألف قطعة، وشملت جميع أنواع الفن الإسلامى، وغطت مختلف مراحله الزمنية فى مختلف بقاع العالم الإسلامى من المغرب إلى الهند.(٢٢)

لقد أصبحت برامج ونشاطات دار الآثار الإسلامية بالفعل واحدة من أبرز الصروح الثقافية التى يحق للكويت وأهلها الأفتخار بها، إذ أنها ساهمت ولاتزال تساهم في ترقية الوعى الحضارى ليس فقط لدى الجمهور الكويتى، بل والجمهور العربى والإسلامى عموما، ويتم ذلك عبر مختلف الأنشطة الثقافية الحية من محاضرات وغيرها والمطبوعات والكتالوجات المتخصصة التى تصدر عنها، أو تلك التى ترعاها وتتعاون معها، ولاشك أن الصحف والمجلات الكويتية وكذلك المجلات العربية والعالمية التى تهتم بأنشطة الدار، قد ولاتزال تلعب دورا بارزا فى بث الوعى وإشاعته.

إن الإهتمام المتواصل للدار بكل المواضيع والقضايا ذات العلاقة بالحضارة الإسلامية وفنونها المختلفة، وعلاقتها بوسطها الحضارى المجاور أو البعيد يتجلى فى دأب الدار على أستضافة اللماء والباحثين المتخصصن لتوضيح مختلف الأبعاد التاريخية والفنية والجمالية لتراثنا الفنى، فعلى سبيل المثال لا الحصر، دأب المؤرخ الروسى البروفيسور غريغورى بنداريفسكى

الخبير منذ مطلع الأربعينات فى تاريخ العلاقات بين روسيا والخليج بالأساس، والالم الإسلامى عموما، وعضو أكادمية العلوم الروسية، على توضيح كل الجوانب تلك العلاقة، بنشاط وهمة بالغين، ورغم بلوغه الثمانين من عمره، أما البروفيسور أولريش هارمان، المستشرق الألمانى المعروف، فقد كانت إسهاماته لاتقدر بثمن فى الأبحاث التى أجرها حول المصادر التاريخية المبكرة التى تحدثت عن الكويت، ومن ضمنها رحلة مرتضى بن علوان وتقارير كارستن نيبور الجغرافية، إضافة إلى أهتمامه الكبير بالفترة المملوكة. ولاشك أن الذين حضروا فى مارس ١٩٩٨ محاضراته الشيقة بعنوان "محاربون أتراك"، وأسلحة فارسية فى بيئة عربية "لايزالون يذكرون زخم المعلومات ودقة التحليل الذى تضمنته تلك المحاضرة، وأما الهولندى بن سلوت، المؤلف والباحث فى الخرائط الجغرافية القديمة، فإن مساهماته القيمة فى إغناء الذخيرة المعرفية لمستمعيه، بمعلومات جديدة حول تاريخ منطقة الخليج والكويت بالذات، ذكرها فى الخرائط الملاحية الأوروبية، ذات فائدة عميمة كبرى. ومن جهته، اضاف الباحث الإيطالى لويجى زانغرى معلومات قيمة حول الروابط الثقافية بين فلورنسا والإسلام، ودأب البروفيسور غيزافهرفارى، عالم الآثار المجرى الذى أشرف على أول الحفريات الأثرية فى مصر (بمنطقة البهنسا)، على تعريف جمهور دار الآثار الإسلامية بمختلف جوانب الصناعات الخزفية الإسلامية، من نيسابور وحتى قلعة بنى حماد فى الجزائر، مرورًا بسامراء والفيوم، وغاص بالدراسة فى تقنيات الـ Laquer art الإسلامية، وغيرها من مجالات اهتماماته الواسعة. أما البريطانى فرنسيس روبنسون، فقد أنصب أهتمامه على تصحيح القوالب الغربية الخاطئة عن الشرق الأوسط، فيما درس مواطنه د.أوليفر واطسون علاقات الإسلام مع الصين وأوربا، من خلال صناعة الخزف وتجاربه، أما الأمريكى ستيفانو كاربونى، فقد أنصب أهتمامه على مخطوطة مؤنس الأحرار التى تعود إلى سنة ١٣٤١م، وتعتبر مقتنيات "مجموعة الصباح"، وأهتم كذلك بضريح أبن سليمان الرفاعى فى القاهرة، وبلاطه الزجاجى الملون، وأهتمت الألمانية أن مارى شيمل بالدور الثقافى لفن الخط والخطاطين فى الحضارة الإسلامية، وتناول أناتول إيفانون الأختام الإسلامية، ودرس المؤرخ فيليب مانسل علاقة الدولة العثمانية مع بلاطات

أوروبا من خلال السفراء والفنانين الذين زاروا البلاط العثمانى فى أسطنبول. وتطرق برنارد أوكين من الجامعة الأمريكية فى القاهرة، أى بدايات ظهور اللغة الفارسية على الأعمال الفنية الإسلامية. أما الفرنسى مارك باريتى، فقد أنصب أهتمامه على قصة ظهور الأبجدية وتاريخها. كما أهتم الباحث الدنماركى كييلد فون فولزاج بأعظم أثر إسلامى مصور، يعود إلى العصر الصفوى، ألا وهو الشاهنامة، وتحدث عن ذلك العالم الأميرى الذى كانت رعاية الفنون تحظى فيه بالأهمية القصوى.(٢٣)

وكانت هناك إسهامات قيمة من الباحثين والمؤرخين والأكاديمين الكويتيين العرب والمسلمين، وقد كان لهم باع طويل فى أنشطة الدار، إذ أغنوا بدراساتهم ومحاضراتهم تلك الأنشطة وبينوا أن علماءنا ومفكرينا لا يقلون حدية وبراعة عن نظرائهم فى العالم. وهنا تجدر الإشارة إلى سلسلة المحاضرات القيمة التى ألقاها الدكتور ناصر رباط حول "عسكر الفن المملوكيه" و"المقريزى وحب القاهرة" و"عناصر تشكيل الصورة المملوكة" ومساهمته القيمة فى ندوة العمارة.. حاضرًا ومستقبلاً، التى نظمتها دار الآثار الإسلامية بمشاركة المعمارين فريد عبدال، ومنى بورسلى وإبراهيم الشاهين فى نهاية ١٩٩٧. أما الباحث الكبير د.جورج صليبا، فإنه ركز فى محاضراته القيمة على علم الفلك الربى، وبين أختلافه عن علم الفلك اليونانى، وكيف أنه كان المنطلق لعلم الفلك الحديث، إذ أنه أمتاز بالعلمية المنزهه عن علم التنجيم، والمتمثلة فى إنشاء "علم الهيئة" العربى، وعلم الميقات، وبين علاقة العلوم العربيه بعصر النهضة الأوروبى، كما دأب الناقد والمؤلف السودانى الكبير أ.دعبدالله الطيب على تقديم مساهماته القيمة التى تتناول مجال أختصاصه كعالم لغوى ومؤرخ أدبى، فى أنشطة الدار، وإلى جانبه ساهم كل من د.عبدالرحمن الأنصارى بأبحاث قيمة حول أصول الجزيرة العربيه، وقصة الآثار فى المملكة العربية السعودية، وتطرق مواطنه د.سعد الراشد إلى أوائل النقوش الكتابية العربية على الصخور بالقرب من مكة والمدينة، وقبل ذلك كان د.عبدالباقى إبراهيم من جامعة عين شمس قد تحدث عن الأصالة والمعاصرة فى العمارة الإسلامية، وتطرق مواطنه د.أحمد محمد عيسى إلى معضلة مصطلحات الفنون والصناعات كقضية تستوجب الأهتمام. كما كانت مساهمة د.عبداللطيف كانو، مدير "بيت القرآن

الكريم" فى البحرين، بالغة الأهمية عند حديثه عن أولى المصاحف الشريفة المكتوبه على جلد الرق. ومن جهتها، ساهمت د.شاهندة كريم فى تبيان دور المرأة كراعيةٍ للفنونِ فى العصر المملوكى، وتناولت د.صبيحة خمير (من تونس) جانباً مهماً من الفنون الإسلامية فى العصر الفاطمى، وهو الحفر على الخشب.[٢٤]

٦- الخطط المستقبلية للدار[٢٥]:

أما الخطط المستقبلية للدار فتتضمن العديد من المشروعات كما أكدت الشيخة حصة، من بينها المعرض الذى سيقام فى جامعة كامبريدج فى بريطانيا وسوف يفتتح فى العاشر من أبريل الجارى بحضور ولى عهد بريطانيا. وعلىَ هامش المعرض ستقام ندوة عن تاريخ الكويت، يشارك فيها متخصصون فى الأرشيف من بريطانيا وفرنسا وهولندا وألمانيا وروسيا لدحض الأفتراءات والإدعاءات العراقية الباطلة التى تقول أن الكويت جزء من العراق وسوف يتحدث هؤلاء عن تاريخ الكويتَ من المصادر الغربية والعربية وعلى صعيد نشاط الدار فى طباعة الكتب التراثية المتخصصة فقد تم إصدار الجزء الأول من كتاب "الرشد لفهم أشعار العرب" للدكتور عبدالله الطيب فى أربعة اجزاء.

وهناك أبحاث تحت الدراسة عن صناعة الحلى فى العصور الإسلامية، رأس عمود من الأندلس من مجموعة الدار ستصدر فى كتاب، كذلك كتاب عن تطور صناعة الزجاج من خلال دار الآثار وهذا الكتاب سيصدر بالتعاون مع جامعة الكويت..

وهناك كتاب آخر عن نتائج الحفريات فى بهنسا سيصدر قريباً وهناك كتاب بعنوان "الفن الإسلامى ورعايته كنوزًا من الكويت" الذى رافق جولة معرضنا فى الخارج وتمت ترجمته إلى اللغات الفرنسية والإيطالية والهولندية. وهو مكتوب باللغة الإنجليزية وسوف تتم ترجمته إلى اللغتين العربية والألمانية..

أما المعرض الذى سيقام فى بريطانيا فسوف ينتقل إلى فرانكفورت فى ألمانيا وسيمكث فى متحف الفنون التطبيقية لمدة ستة أشهر بدعوة من أحد

أكبر بنوك ألمانيا للأحتفال بمرور ٢٠٠ سنة على تأسيس البنك. وقد أختار البنك المعرض المتجول لدار الآثار ليكون ضمن أحتفالاته.

إن الكثير من المتابعين يعرفون لمن تتبع دار الآثار هل هي مؤسسة خاصة أم مؤسسة تابعة للدولة وتحديدًا لوزارة الإعلام؟.. ولهؤلاء نقول أن دار الآثار الإسلامية فى الكويت هى مؤسسة خاصة.

والعلاقة بين الدار ووزارة الإعلام مرتبطة بعقد ينص على أن تقدم مجموعة الشيخ ناصر الصباح الأحمد كقرض للدولة تحت رعاية وزارة الإعلام خمس سنوات تتجدد تلقائيا مقابل أن توفر لها الدولة المقر والموظفين القائمين عليها وتكاليف النقل.. بينما يوفر المالك مسائل أخرى.. وتشير الشيخة حصة الصباح إلى أن مساندة الدولة ضرورية خصوصا فيما يتعلق بالإتفاقيات الثقافية المبرمة بين الكويت والعديد من الدول، على أعتبار أن المؤسسة الخاصة لايستطيع استضافة أو إقامة معارض فى هذه الدول دون توقيع تلك الأتفاقيات الثقافية.

وتتفق الشيخة حصة الصباح مع الشيخ ناصر الصباح الأحمد فى هواية جمع الآثار والتحف الإسلامية لكنها لا تشارك فى عملية الشراء فهذه المهمة يتولاها الشيخ ناصر بنفسه ويتابعها.

وعما إذا كان مبنى دار الآثار الإسلامية سيعود إلى سابق عهده تقول الشيخة حصة إن هناك خطة لإعادة ترميم المبنى ليعود مقرا لمتحف الكويت الوطنى ولدار الآثار الإسلامية لكن حتى الآن لم يتم عمل أى شئ على هذا الصعيد.

وهناك خيار آخر بتحويل المستشفى الأمريكى إلى مقر خاص بالدار، يبقى أن نشير إلى أن دار الآثار الإسلامية تصدر نشرة دورية تواصل الدار إقامة الندوات المتخصصة وإقامة المعارض المتنوعة...

ولقد أقام دار الآثار الإسلامية بعد العديد من المعارض حول العالم نجمل بعضها فيما يلى[٢٦]:

- متحف جامعة ايمورى للفن والعمارة فى أتلانتا بولاية جورجيا،٦/١٩- ١٩٩١/٩/٢٢، الولايات الماحدة الأمريكية.
- مركز سكوتسدال للفن، سكوتسدال بولاية أريزونا، ١٠/٥- ١٩٩١/١٠/١٣.

الولايات المتحدة الأمريكية.

- متحف فرجينيا للفنون الجميلة، ريتشموند بولاية فرجينيا، ١٩٩١/١١/١٤- ١٩٩٢/١/١٩، الولايات المتحدة الأمريكية.
- متحف سانت لويس للفن فى سانت لويس بولاية ميسورى،٢/١٥- ١٩٩٢/٤/١٢، الولايات المتحدة الأمريكية.
- متحف كندا للحضارات، هال، كويبك (كندا)، ٦/٤-١٩٩٢/١٠/٤، كندا.
- متحف نيوأوليانز للفن، ولاية لويزيانا، ١٩٩٢/١١/١٤- ١٩٩٣/١/١٠، الولايات المتحدة الأمريكية.
- معهد العالم العربى فى باريس، ٢/١٢-١٩٩٣/٥/١٦، فرنسا.
- متحف خيمنت هاج، ٦/٣١- ١٩٩٣/١٠/١٧، هولندا.
- قصر فيكيو (فلورنسا)، ٣/٢٥- ١٩٩٤/٥/٢٠، إيطاليا.
- متحف فتزوليم (كمبريدج) ٤/١١- ١٩٩٥/٧/٢٥، إنجلترا.
- متحف الحرف والصناعات فرانفكورت، ٥/٢٣- ١٩٩٦/١٠/٢٠، ألمانيا.
- مؤسسة كولبيكيان (لشبونة)، ١٩٩٧/١٠/٢٢- ١٩٩٨/٢/٢٢، البرتغال.
- قاعة بروناى (كلية الدراسات الشرقية والأفريقية- جامعة لندن)، ١٠/٣٠- ١٩٩٨/١٢/١١ إنجلترا.

كما أقامت العديد من المعارض عبر ربوع الوطن العربى على النحو التالي(٢٧):

- معرض "مصر فى قلب الكويت" والذى تناسب مـــع قيـــام دار الآثـــار بإجراء أول عملياتها التنقيبية الآثرية فى منطقة البهنسا فـــى صـــعيد مصر.
- معرض الرياض كعاصمة ثقافية عربية لسنة ٢٠٠٠ فى الفترة مابين ٨ أكتوبر و٨ نوفمبر ٢٠٠٠.
- معرض المنامة عاصمة البحرين هيثالث عاصمة عربيـــة تحتضـــن معرض الفن الإسلامى ورعايته تحت مسمى كنوز من الكويت فى عام ٢٠٠١.

٧- الأنشطة المختلفة بين دار الآثار الإسلامية بالكويت ودار وزارة الثقافة المصرية(٢٨):

توجد أنشطة متميزة بين دار الآثار الإسلامية ووزارة الثقافة المصـــرية لكون القاهرة أهم منارات الأشعاع الثقافى والفكر العربى الإسلامى وظهرت بادرة هذا النشاط من خلال المعرض سالف الذكر والذى سنعرض له تفصيلاً بعد قليل ثم إجراء الحفائر فى منطقة البهنسا فى وسط صعيد مصر بتمويـــل من دار الآثار المصرية وهى منطقة خصبة فى تنوع نتاجاتـــها الفنية منـــذ أيام الفراعنة والعصور التالية، اليونانية والرومانية والقبطية وشـــعت بريقـــا نادرا أيام الدولة الفاطمية، وظلـــت مركـــزا لصـــناعة الفـــن إلـــى لقـــرنين ١٦/١٥م.وكان اللقاء بين دار الآثار الإســـلامية ووزارة الثقافـــة المصـــرية لتنظيم مواسم من الحفريات خلال الأعوام ٨٥ و٨٦ و١٩٨٧، تحت إشراف أستاذ الفن الإسلامى بجامعة لندن البروفيسور جيزا فهرفارى، وفريق عمـــل من الكويت ومصر، يذكر أن هذه البعثة كانت أول بعثة تنقيب عربيـــة عـــن الآثار المصرية، أثمرت الحفريات كشوفا هامة ستعرض فى معرض خاص يقام فى شهر نوفمبر هذا العام فى متحف محمد محمود خليل بالقاهرة، لينتقل بعد ذلك للعرض فى الكويت.

إفتتاح معرض الدار العالمى المتنقل "الفن الإسلامى ورعايته كنوزا من الكويت" فى قاعة "أفق١" بمتحف محمد محمود خليل يوم ١٩٩٩/٤/٦ يعـــد إذن لقاء التعاون الثانى أو اللقاء الكبير بين دار الآثـــار الإســـلامية ووزارة

الثقافة المصرية، ولمكانة القاهرة حضارياً وثقافياً تم إختيارها كأول عاصمة عربية إسلامية يتنقل إليها المعرض بعد جولاته العالمية فى الولايات المتحدة الأمريكية وكندا والعديد من دول أوروبا.

ما كان ليتم اللقاء من خلال معرض "الفن الإسلامى ورعايته كنوزًا من الكويت" دون توسيع دوائر الحيوية والحركة الثقافية، ترسيخاً لتعاون سابق بين رموز الثقافة الكويتية ورموزها فى مصر، وتأكيدا لتعاون قائم فى كافة قنوات الإنتاج الثقافى، وأستشرافاً لمستقبل يطمح للمزيد من التنويعات الإبداعية. تحول اللقاء إلى أحتفالية كبيرة شعارها "مصر فى قلب الكويت" ساهم فى إعدادها من الكويت "المجلس الوطنى لثقافة والفنون والأدب" و"دار الآثار الإسلامية" و"مجلة العربى" ومن مصر وزارة الثقافة المصرية ومكتبة مبارك، وضمت الأنشطة الآتية:

- إفتتاح معرض "الفن الإسلامى ورعايته كنوزًا من الكويت" مساء الثلاثاء ١٩٩٩/٤/٦ بقاعة "أفق١" بمتحف محمد محمود خليل، وكان بحضور وزير الإعلام الكويتى يوسف السميط، ووزير الثقافة المصرى فاروق حسنى، وسفير دولة الكويت الدائم فى الجامعة العربية عبد الال القناعى، ود. محمد الميحى أمين عام "المجلس الوطنى للثقافة والفنون والأدب" والمستشار صقر البعيجان مدير المركز الإعلامى بالقاهرة، والدكتور أحمد نوار رئيس المركز القومى للفنون لتشكيلية فى مصر وعبد الرحمن العجمى، وعبد الكريم الغضبان من "دار الآثار الإسلامية" والعديد من الشخصيات الدبلوماسية والأكاديمية والفنية والإعلامية.

- تم إفتتاح معرض الفنون التشكيلية الكويتى (التعبير بالمساحة والفراغ) فى مساء الأربعاء ١٩٩٩/٤/٧ بدار الأوبرا، وضم أعمالا للفنانين أيوب حسين وخزعا القفاص وسامى محمد وصفوان الأيوبى وعبد الله القصار ومحمد قمبر وموضى الحجى وكان تحت إشراف الفنان هاشم الياسين.

- أمسية موسيقية كويتية (حوار الصوت) وتلت أفتتاح معـرض الفنـون التشكيلية بدار الأوبرا مساء الأربعاء ١٩٩٩/٤/٧، شارك فيها حسين الخلف وعلى حاجيه ومشعل العبيد ومحمد الجمالى وعادل الدروسرى وجمال الخلب وجاسم العوضى ومحمد عبد الخالق ود. أشرف عطية ومحمد الخلف، وكانت تحت إشراف الدكتور صالح حمدان.

- إفتتاح معرض "كتب وصور من الكويت" فى مساء الخميس ١٩٩٩/٤/٨ بمكتبة مبارك، وقد ضم إصدارات "المجلس الوطنى للثقافة والفنون والأدب".. عالم المعرفة، عالم الفكر، مجلة الثقافة العالمية، إبداعية عالمية، إضافة لكتب التراث العربى التى صدرت عن المجلس.

- وكذلك معرض "مصر فىعيون كويتية" نظمته مجلة "العربى" ليضم مجموعة من الصور الفوتوغرافية تستعيد مع أبناء مصر نبض الأعتزاز والمحبة إلى جولر معالم الكويت صور فوتوغرافية ترصد بالكاميرا الكويت حاضرها وماضيها.

- عقدت ندوة "نشأة الكويت كدولة" وتلت أفتتاح معرض الكتاب فى مكتبة مبارك، شارك فيها الأستاذ الدكتور عبد الله يوسف الغنيم رئيس مركز البحوث والدراسات الكويتية، والأستاذ الدكتور جمال الدين زكريا قاسم أستاذ التاريخ الحديث، فى كلية الآداب جامعة عين شمس، قدم للندوة السفير عبد الرؤوف الريدى رئيس مجلس إدارة مكتبة مبارك، وأدار حوارتها الأستاذ الدكتور فوزى فهمى رئيس أكادمية الفنون بالقاهرة.

- دارت محاور الندوة حول أصول وجذور الكويت التاريخية منذ عام ١٦١٣م ودورها الحضارى والثقافى على مشارف القرن الحادى والعشرين، تفرعت التعقيبات بعد الندوة لتبحث بواعث الأستبداد الذى عرض دولة الكويت لعدوان عراقى ظالم عام ١٩٩٠ وكيف أستعادة دورها بعد التحرير فى زمن قياسى.

الفصل السادس

المتاحف فى لبنـــان

المتاحف فى لبنـــــان

تتعدد المتاحف فى لبنان على النحو التالى

١ـ متحف الجامعه الأمريكية فى (بيروت):

١/١/ نبذه عن المتحف[١]:

إن تنوع وغنى المواقع الأثرية فى لبنان يجعل منها متحفًا طبيعيًا فـى الهواء الطلق لكن كثرة المواقع الأثرية لا تجد ما يقابلهـا مـن المؤسسـات المتحفية التى لا يتعدى ٦ متاحف منها متحفين وطنيـين(متحـف بيـروت ومتحف بيت الدين) ومتحفين خاصين (متحف نيقولا سرسق للفن المعاصـر ومتحف خليل جبران) ومتحفين جامعيين (المتحف الأثـرى فـى الجامعـه الأمريكية فى بيروت ومتحف ما قبل التاريخ فى جامعة القـديس جوزيـف) التى مازالت فى طور التكوين بالإضافة إلى بعض المجموعات كالمجموعات الجيولوجية والبيولوجية فى الجامعه الأمريكية وضـوء إهتمـام الجامعـات بالعمل المتحفى تغيرت علاقة الجامعات بالمتحف الوطنى اللبنانى تغيرًا كبيرًا منذ الحرب(١٩٧٥-١٩٩١) حيث ترك معظم أعضاء فريق العمل بالمتحف المناصب التى كانوا يشغلونها فى المتحف والإتجاه إلى العمل بالجامعة وأدى ذلك إلى محاولة الجمع بين قسم علم الآثار فى الجامعة اللبنانيـة والمديريـة العامة للآثار لتكوين معهد للآثار تديره المديرية العامة وللمتحـف الجـامعى مفهوم مختلف عن مفهوم المتحف الوطنى فهو يطـور وفقـًا لإهتمامـات الجامعة وللظروف التى تؤدى إلى تكوين مجموعه المتحف.

٢/١/ أهداف المتحف[٢]:

تتمثل أهم الأهداف فيما يلى :

١/٢/١/ لها دور تربوى من خلال تطبيق البرنامج التدريسى وتنظـيم مستويين أحدهما خاص بالجمهور والآخر للطلاب المتخصصين.

٢/٢/١/ مساعدة الباحثين فى عمل الدراسات وتسهيل المشاريع البحثية.

١/٢/٣/ جمع وعناية المجموعات المتحفية(سواء داخل الحرم الجامعى وخارجه).

١/٢/٤/ تنظيم محاضرات حول مواضيع أثرية عامـــة وتســهم هــذه النشاطات فى تنبيه السكان إلى قيمة وأهمية التراث الوطنى.

١/٢/٥/ تنظيم برامج عرض مؤقتة متواضعة لا يمكن للمتــاحف ذات الصبغة الوطنية تنظيمها منها معرض الصباغ القرمزى الفينيقى ومعــرض المسكوكات الإسلامية.

١/٢/٦/ توجيه عناية خاصة إلى برامج الترفيه من خلال تنظيمها لأيام الطفل فى المتحف فى إطار موضوعات أثرية خاصة كالموزاييــك ونشــأة الكتابة على الأقنعه الجصية القديمة وكان شعار هذه البرامج "إسمع وشاهد ثم أصنع بنفسك".

١/٣/ مقتنيات المتحف[٣]:

تم تأسيس متحف الجامعة الأمريكية فى بيروت من مجموعة قبرصـــية قدمها القنصل الأمريكى فى قبرص الجنرال سيسنول إلى المعهد الأمريكـــى الحديث للولادة عام ١٨٦٧ ولقد اتسعت المجموعة بفضل الهبات المتنوعــة التى قدمها أحد الطلاب القدامى ومجوعة آخرى قــدمها أصــدقاء الجامعــه والبعثات الأثرية كهدايا لبعثة التنقيب الفرنسية فى إيران وفــى تــل عرقــا، ومجموعة أخرى أخذت من فريق التنقيب الجامعى فى تل الغســيل، ومــن مزرعة تملكها الجامعة الأمريكية فى سهل البقــاع وتــم الحصــول علــى مجموعات أخرى عن طريق الشراء أو الإستعارة المؤقتة أو الدائمة لعدد من معروضات المتحف الوطنى مثل مجموعة من التوابيت التــى وجــدت فــى بيبلوس(العصر البرونزى المبكر والمتوسط) وبهذا فــإن مجموعــة متحــف الجامعة الأمريكية فى بيروت تتسع لتشمل أثارًا من لبنان وسوريا وفلســطين وقبرص ومصر والعراق وإيران لكن عدم معرفة مصدر معظم هذه الآثــار بدقة يفقد هذه القطع قيمتها العلمية وذلك برغم الميزات التربوية التى يوفرها تنوع مصادرها المتحفية.

١/٤/ التطوير:

١/٤/ توجيه برامج البحث بطريق يمكن من خلالها توفير المواد الناقصة فى المتحف فمثلا كان المتحف يوجه عناية خاصة مؤخرًا إلى الثقافة الفينيقية وذلك بإعتبار أن أرض لبنان أرض فينيقية لذلك تقوم بعرض هذه المعروضات لكن التنقيب كان يشمل الطبقات الأرضية العليا فقط التى تضم مخلفات الفترات الكلاسيكية والبيزنطية المتأخرة.

١/٤/٢/ التطويرهنا عن طريق عمل نشرات عن عمل المتحف وعن الآثار الموجودة بالمتحف ولقد أصدرت متحف الجامعة مجلة "بيريتوس" وتعتبر إحدى الدوريات القليلة الخاصة بالأثار فى لبنان وتقوم أيضًا جمعية أصدقاء المتحف بنشر رسائل إخبارية تغطى التطورات الآثرية المحلية.

١/٤/٣/ وجود فهرس أو عدة فهارس للمعروضات الموجودة فى المتحف وممكن أن تكون عبارة عن مقالات متنوعة يشارك فى كتابتها عددًا المتخصصين الجامعيين.

وبذلك يعمل المتحف على رفع مقام الجامعة ومكانتها ويستفيد من وجود الطلاب الذين يعتمد عليهم الفريق الجامعى ويساهمون فى إعطاء المتحف صورة جديدة.

١/٥/ التمويل(٤):

١/٥/١/ يمول المتحف الجامعى عمومًا من الجامعة الأمريكية التى أقامته ويؤمن الخدمات اللازمة لعملة من خلال الأقسام المختلفة التى تضمها الجامعة.

٢ ـ المتحف الوطنى فى لبنان(٥):

لقد خلفت الحرب التى عصفت بلبنان طيلة خمسة عشر عامًا دماراً طال كل شئ البشر والحجر ولم يتسلم الكثير من المواقع الأثرية والمشروعات من أعمال التخزين والنهب وبيع العديد من القطع الأثرية المنهوبة فى الأسواق المحلية والعالمية ومع عودة المياه الطبيعية إلى البلد ومباشرة لكل مرفق

بنفض غبار الحرب وكانت المديرية العامة للآثار تواجه مهمات صعبة ومعقدة فمثلاً وقوع المتحف الوطنى ومكاتب المديرية العامة للآثار مع مكتبها ومختبراتها ومستودعاتها على الخط الفاصل بين مايسمى بيروت الغربية والشرقية أو الخط الأخضر قد جعلها عرضة للإصابات المباشرة وغير المباشرة خلال جولات العنف أثناء الحرب وكان من المستحيل فى بعض الأحيان الوصول إليها أو كان يتوجب على الموظفين الهروب منها، وقد كان يستخدم المتحف الوطنى كمراكز عسكرية نتيجة لموقعه، وجاء المتحف الوطنى لكى يحكى التراث المتأصل فى بيروت الماضى والمستقبل لإقامة المعارض وتم إفتتاح المتحف المعرض التصويرى من المتحف لأول مرة سنة ١٩٧٧ ولمدة ١٠ أيام وذلك للإحتفال بالعيد الخمسين لإستقبال لبنان وقد أغلق أبوابه نتيجة الحرب عام ١٩٥٧، وتم نقل تحفة إلى أماكن أخرى أمينة.

٢/١/ أهداف المتحف:

١. حماية وحفظ الأغراض التى توضع بشكل جيد أعمال الإنسان.
٢. نشر الوعى التاريخى بين الناس.
٣. عرض تاريخ المتحف القديم.

٢/٢/ عمارة المتحف ومقتنياته:

يتكون المتحف من طابقين بالإضافة إلى القبو ولاتزال واجهاته الخارجية وجدرانه الداخلية تحتفظ بفجوات القذائف وأثار الرصاص وتوجد كتابات على الجدران الداخلية تشهد على أستعمال البناء لغايات حربية وكمراكز عسكرية، ونذهب من رحلة قصيرة داخل المتحف المتهالك حيث تم إقامة المعرض التصويرى فى الطابق الأول وأغلق الطابق الثانى والقبو وكانت مواضيع المعروضات تؤكد على موضوع الصناديق حيث كان المتحف مملوء بصناديق من الأسمنت أضيف إليها صندوق زجاجي ويلفت نظر الزائر عند دخوله إلى المتحف وجود الصندوق الزجاجى الذى يعكس مسيرة المتحف عبر الأيام مما يجبر الزائر على التركيز على المتحف وأيضًا إحتوت اللوحات التصويرية المعروضة على معلومات توضح ماضى

المتحف الوطنى ومستقبله ولم تكن اللوحات التصويرية موضوعًا ثانويًا فى المعرض بل موضوعًا مكملا يقود الزائر خلال رحلة المتحف عبر التاريخ، ولقد تم أختيار اللوحات بطريقة تتيح أستخدامها فى أماكن أخرى وطريقة عرض اللوحات تمنح كل الزوار متعة التعلم لكل مستويات الفهم والخلفيات والثقافية وتعود اللوحات بالزائرين إلى الماضى من خلال سرد تاريخ المتحف العام وكيف كانت التحف تعرض بدون خلفياتها فتعرض لقيمتها فقط وكذلك من خلال ذكر أنشطة المتحف قبل وأثناء الحرب وعلى سبيل المثال توجد لوحة الفسيفساء بعنوان الداعى الطبيب وفيها الثقب الذى أحدثه القناص، وتوجد نواويس حجرية وغيرها من القطع الأخرى الثمينة مثل اللوحات الزجاجية المعروضة على زنك ملون والمعلقة على كابلات مدهونة وإعلانات حاسوبية.

٣/٢ التمويل[٦] :

تم جمع ميزانية إقامة المعرض المؤقت من راعى المعرض فقط وتجمع أيضًا أموال من أجل إعادة بناء المتحف وترميمه وبالإضافة إلى الأموال المجموعة من جمعية أصدقاء المتحف.

الفصل السابع

المتاحف في دولة فلسطين

المتاحف فى دولة فلسطين

تتعدد المتاحف فى دولة فلسطين على النحو التالى

١. الحرم القدسى (متحف للآثار والعمارة الإسلامية):

الحرم القدسى الشريف فى فلسطين يعد من البقع المباركة ذات المكانة العظيمة فى الإسلام وقد جاءت الإشارة إليه فى قول الله تعالى "سبحان الذى أسرى بعبده ليلاً من المسجد الحرام إلى المسجد الأقصى الذى باركنا حوله" (الإسراء ١٠) .. فإلى هذه البقعة المباركة أسرى بالنبى محمد صلى الله عليه وسلم، ومنها كان معراجه إلى السماء لتتم أروع معجزة عرفها الإسلام فى مطلع رسالته، وهى الإسراء والمعراج[١].

وتبلغ مساحة الحرم الشريف ٢٦٠ ألفا و ٦٥٠ مترًا مربعًا وهى خمس مساحة مدينة القدس العربية، ويضم الحرم مجموعة من الأثار الإسلامية تزيد عن العشرين أثرًا. هى: المسجد الأقصى المبارك وقبة الصخرة المشرفة وقبة السلسلة وقبة النبى وقبة المعراج وقبة الأرواح وقبة الخضر وباب القبلة والباب الذهبى وباب الجنة وباب النبى داود والباب الغربى وباب المغاربة وباب القطانين وباب النذير وباب القيم وباب حطة وباب الأسباط وقنطرة الموازين ومئذنه المغاربة ومئذنة الغوانمة والكأس والمدرسة الجاولية والبيمارستان الصلاحى والخانقاه الصلاحية وجامع عمر بن الخطاب والمدرسية الكامليه والمدرسية الجوهرية وسبيل قايتباى وسبيل باب المحكمة[٢].

ونستعرض بعض هذه المعالم الأثرية وقيمتها على النحو التالى:

١/١/ الأقصى وقبة الصخرة[٣]:

ويقع المسجد الأقصى ذو القبة الفضية المتميزة، فى الطرف الجنوبى للحرم الشريف، مقتبلاً الكعبة المشرفة فى مكة المكرمة وخلفه مدينة القدس العربية، وهو أكبر مساجد القدس، حيث يبلغ طوله ٨٠ مترًا وعرضه ٥٥ مترًا.

أما قبة الصخرة فتقع فى قلب الحرم الشريف، يحدها الجدار الشرقى للحرم، وتحيط بها ثمانى قناطر تسمى الموازين، وتختلف فى عدد أعمدتها وعقودها وإن اتفقت فى كونها تواجه الجهات الأصلية الأربع، فى حين تقع مئذنة الغوائمة فى أقصى اليمين وكنيسة القيامة فى أقصى اليسار إلى الخلف.

والتباين بين قبة الأقصى الفضية وقبة الصخرة الذهبية، يعد واحدًا من مميزات الحرم الشريف ومعالم مدينة القدس، ويفصل بين مسجد قبة الصخرة والمسجد الأقصى القنطرة الجنوبية للحرم الشريف، ويقع بينهما "الكأس" وهو حوض مدور مبنى من الرخام يستخدم فى الوضوء للصلوات الخمس ويقابله المرقى (الدرج) المؤدى من قبة الصخرة إلى المسجد الأقصى فى الطرف الجنوبى للحرم الشريف.

وحول الكأس صف دائرى من المقاعد الرخامية، أمام كل منها صنبور ماء يجرى إلى الكأس فى سواق تحت الأرض مغطاة بالحجارة.

وفى وسط الكأس نافورة يخرج منها الماء ويسقط فى البحيرة الرخامية التى يحيط بها سياج معدنى جميل دقيق الصنع.

١/٢/ الباب الذهبى بالحرم القدس(٤):

يعتبر الباب الذهبى من المعالم الأساسية للحرم القدسى الشريف، وهو أحد الأبواب الثمانية الأصلية لمدينة القدس، ويقع فى الجدار الشرقى للحرم الشريف ويتميز بعمارته البيزنطية الباسقة ذات القباب المتماثلة التى بناها الأمبراطور يوديسيا فى القرن الخامس الميلادى.

وقد أغلق الباب الذهبى سنة ١٥٣٠م، ويقال إنه يوم الحساب، يدخل المؤمنون الصالحون من جانبيه الأيمن المسمى "باب الرحمة" بينما يمر غيرهم من جانبه الأيسر المسمى "باب التوبة" وفى أثناء الاحتلال الصليبى لبيت المقدس مر موكب البطريرك من جبل الزيتون الذى يقع شرقى مدينة القدس إلى داخل المدينة، فى يوم أحد عبر الباب الذهبى، وهو يركب حمارًا تشبها بما فعل المسيح قبل محاكمته.

وقد تعالت صيحات البهجة والفرح عبر الباب الذهبى مرتين، الأولى عندما عاد الامبراطور هرقل منتصرًا على العرش وقد استرجع صليب المسيح سنة ٦٢٩م.

والثانية عندما دخل أمير المؤمنين عمر بن الخطاب -رضى الله عنه- القدس عبر الباب الذهبى ليفتح المدينة فى ٢٠ من ربيع الثانى سنة ١٥ هـ (٢ مايو ٦٢٦م)، وينظف بيده الحرم الشريف ويمنح أهل المدينة "العهدة العمرية" بتأمين المدينة وأهلها.

١/٣/ قنطرة الموازين[٥]:

بعد الباب الذهبى تأتى قنطرة الموازين الجنوبية لتمثل معلمًا أثريًا أخر من معالم الحرم القدسى الشريف، وهى تواجه كلاً من قبة الصخرة شمالها، والمسجد الأقصى جنوبها، وقد أنشأها الأمير منصور أنوشتكين الغورى سنة ١٠٢٠م فى عهد الظاهر لاعزاز دين الله الفاطمى، وعندما تهدمت تجدد بناؤها فى عهد السلطان التركى عبد الحميد الثانى عام ١٨٩٣م، وعرض الميزان ١٤,٤ متراً يقابله درج "مرقى" مكون من ٢٠ درجة.

ويتوسط الميزان مزولة حديثة (١٩٢٨م) وهى ساعة شمسية يعرف بها زوال الشمس، وتقع على واجهة القنطرة الجنوبية تجاه المسجد الأقصى، وتعتبر إضافة حديثة رسمها المهندس السيد رشدى الإمام، مهندس المجلس الإسلامى الأعلى لمدينة القدس، أثناء العمارة التى قام بها المجلس للحرم الشريف سنتى ١٩٢٨ و ١٩٢٩م.

وبجانب الطرف الغربى للميزان يقع منبر برهان الدين، المبنى بألواح من الرخام الأبيض على رأس السلم المقابل للباب الجنوبى لقبة الصخرة، وقد عمره قاضى القضاه برهان الدين بن جماعة سنة ١٥٤٦ وجدده الأمير محمد رشيد سنة ١٨٤٣م.

ويزخر الجزء الشمالى من الحرم الشريف بثلاث قناطر أخرى هى:

- القنطرة الشمالية إلى الشرق، وقد أنشئت سنة ٧٢٦هـ (١٣٢٥م) فى عهد الملك الناصر محمد بن قلاوون، وميزانها عرضه ٩,٤٥ أمتار وأمامه

٨ درجات فى المرقى، ويواجه باب حطة.

● القنطرة الشمالية إلى الغرب، وقد أنشئت فى عهـد الملـك الناصـر محمد بن قلاوون أيضًا عام ٧٢١هـ (١٣٢١م) وعرض ميزانها ٩,٨ أمتار وأمامه ٦ درجات من المرقى يواجه باب العتم.

● القنطرة الغربية إلى الشمال: التى أنشاها الملك أشرف شـعبان عـام ٧٧٨هـ (١٣٧٦م) وجددت فى عهد السلطان سليمان الأول وعرض ميزانها ١٣,٨ مترًا وأمامه ٢٤ درجة فى المرقى الذى يواجه باب الناظر.

١/٤/ مئذنة باب الغوانمة(٦):

يضم الحرم القدسى الشريف مئذنتين الأولى مئذنة باب الغوانمة وتقع فى الزاوية الشمالية الغربية من زوايا الحرم الشريف، فـوق بـاب الغوانمـة، وتسمى أيضًا منارة قلاوون .. وقد أنشأها القاضى شرف الدين عبد الرحمن بن الصاحب الوزير فخر الدين الخليل، بأمر من الملك المنصور حسام الدين لاجين سنة ٧٣٠ هـ (١٣٢٩م) وسميت يومئذ "منارة السرايا".

١/٥/ مئذنة باب الأسبط :

وتقع هذه المئذنة شمال الحرم إلى الشرق بين حطـة وبـاب الأسـباط وتسمى أيضا "منارة إسرافيل" وقد أنشئت سنة ٧٦٩هـ ١٣٦٧م) فى عهـد السلطان الملك الأشرف شعبان بن حسن بن السلطان الملك الناصر محمد بن قلاوون.

١/٦/ جامع عمر بن الخطاب :

أنشئ جامع عمر فى المكان الذى صلى فيه الخليفة عمر بن الخطـاب- رضى الله عنه- فى القدس بعد الفتح الإسلامى للمدينة، حيث رفض الخليفـة أن يصلى فى ساحة كنيسة القيامة حتى لا يقيم السلمون مسجدًا فيها.

١/٧/ البيمارستان الصلاحى:

أقام هذا البيمارستان السلطان صلاح الدين الأيوبى سـنة ١١٨٧م بعـد

تحرير القدس من الاحتلال الصليبى، وعين له كبار الأطباء حيث كان أشبه بكلية طب تدرس فيه علوم الطب ويستعمل للمعالجة.

١/٨/ الخانقاه الصلاحية:

أنشئت الخانقاه الصلاحية أيضًا بعد تحرير القدس من الصليبين وكان لها الأثر الفكرى فى المدينة المقدسة، وكذلك أثرها فى التصوف.

١/٩/ المدرسة الجاولية:

تنسب هذه المدرسة إلى نائب القدس وناظر الحرمين الشريفين وقد أوقفها الأمير علم الدين سنجر بن عبد الله الجاولى سنة ١٣١٢م فى عهد الملك الناصر محمد قلاوون حيث كان الأمير علم الدين من محبى العلم فأنشأها لتكون مدرسة للحركة الفكرية فى القدس، وقد حولت فيما بعد إلى دار للنيابة وإلى دار للحكم وروضة والآن هى مدرسة ابتدائية تسمى المدرسة العمرية.

١/١٠/ قبة السلسلة(٧) :

يضم الحرم القدسى الشريف إلى جانب قبة الصخرة المشرفة، مجموعة أخرى من القباب التى تعتبر أية فى الإبداع والزخرفة منها قبة السلسلة وقبة محراب النبى وقبة المعراج قبة الخليل وفيه الأرواح وقبة سلمان.

وتقع قبة السلسلة فى مركز الحرم الشريف تماماً، على الجانب الشرقى لقبة الصخرة، فى مواجهة باب النبى داود، وهى مبنى مفتوح الجوانب ذو قبة وبه صفان من الاعمدة فى دائرتين: احد عشر فى الدائرة الخارجية وستة فى الداخلية وهى صورة مصغرة لقبة الصخرة، بنيت معها فى عهد عبد الملك بن مروان لتكون بيتاً للمال، ولذلك تسمى "قبة الخزانة" وفى داخلها محراب منقوش عليه قوله تعالى: "ياداود إنا جعلناك خليفة فى الأرض فاحكم بين الناس بالعدل ولا تتبع الهوى فيضلك عن سبيل الله وقد جدد زخرفة قبلة السلسلة الملك الظاهر بيبرس عام ٦٦١ هـ (١٢٦٢م) وتجدد القاشانى فى عهد السلطان سليمان القانونى سنة ٩٦٩هـ (١٥٦١م) وحولها الصلبييون إلى مصلى أمره "مصلى الشهيد القديس جيمسى".

وترجع تسميتها بـــ (قبة السلسلة- كما تروى الأساطير- إلى أنه كانـــت هناك فى هذا المكان سلسلة مدلاة من السماء، تكشف شهود الزور إذ تســـقط منها حلقة فى يد الكذاب، وفى يوم كانت محاكمـــة يهـــودى اقتـــرض ذهبـــا ورفض رده لصاحبة، وقبل أن يحضر لمحاكمته صهر الذهب، وصنع منــــه رأسا لعصاه التى أعطاها لدائنه، قبل أن يمسك بالسلسلة ليقســـم بانــــه أعـــاد الذهب إلى يد صاحبه ولم تسقط من السلسلة حلقة وإنمـــا اختفـــت السلســـلة بأكملها.

١/١١/ قبة محراب النبى:

وتقع قبة محراب النبى غرب قبة الصخرة إلى الشـــمال فـــى مواجهـــة الجدار الشمالى الغربى للمسجد بينه وبين قبة المعراج، وتعرف أيضًا باســـم "قبة جبريل" وقد نقش عليها من الخارج "أنشأ هذا المحراب المبارك مولانـــا الأمير الكبير محمد بك صاحب لواء غزة وقدس شريف، زيد قدرهما بتاريخ ٩٤٥ هـــ (١٥٣٨م) ويقول السيوطى إن موضع هذا المحراب هو موضـــع صلاة النبى ﷺ بالأنبياء والملائكة ليلة الإسراء، وفوق المحراب قبة مفتوحة الجوانب محمولة على ثمانى أعمدة من الرخام فى دائرة.

١/١٢/ قبة المعراج(٨):

تقع قبة المعراج غرب مسجد قبة الصخرة إلى الشمال الغربى من باب الجنة (الباب الشمالى) وهى مبنى كبير مثمن الأضلاع تعلوه قبـــة حجريـــة مضلعة، ويقوم على ستة عشر عمودًا مستديرًا من الرخـــام تعلوهـــا رؤوس رخامية من أنماط مختلفة، كل عمودين متجاوران متلاصقان، وعلـــى كـــل جانبى باب القبة عمود من الرخام ذو رأس رخامى.

وقد بنيت قبة المعراج تذكارا لعروج النبى محمد ﷺ إلى الســـماء ليلـــة الإسراء والمعراج، وفوق محرابها الآية الأولى من سورة الإسراء ســـبحان الذى آسرى بعيدة ليلاً من المسجد الحرام إلى المسجد الأقصى الذى باركنـــا حوله".. وتاريخ بناء القبة وأسم بانيها مجهولان، وأعيد بناؤها فـــى شـــكلها الحالى سنة ٥٩٧هـــ (١٢٠٠م) فى حكم متولى القدس الزنجلى، ثـــم أعيـــد تعميرها عام ٦٠٤هـــ - ١٢٠٧م.

١٣/١/ قبة سلمان:

يقال إن قبة سلمان أنشئت فى العصر الأموى، ولكن شكلها ذا الثمانية أضلاع يوحى بأنها أنشئت فى العصر الأيوبى وتقع هذه القبة شمالى قبة الصخرة المشرفة.

٢. المتحف الوطنى الفلسطينى:

١/٢/ موقع المتحف[٩]:

يقع المتحف الوطنى الفلسطينى على طنف جبلى هين، قبالة الزاوية الشمالية الشرقية من سور القدس، متوسطاً موقعه، تقريبًا، بين باب الساهرة غربًا، ووادى الجوز من جهة الشرق.. ولقد كانت فلسطين، فى عهد الانتداب البريطانى، مكتظة بعشرات البعوث والمجتمعات الآثارية الغربية التى اختصت هذا الجزء بذاته من رقعة المشرق العربى بجل حفرياتها وتنقيباتها، فيما يتعدى كثيرًا دافع الفضول العلمى الصرف، إلى حاجة "المسيحية الأوروبية" قاطبة للبرهنة على "توراتية" التراب الفلسطينى، ولكن دون أى طائل إطلاقا، لسوء حظ كل من المدارس التالية بوجه خاص:

- المدرسة البريطانية للبحث عن آثار فلسطين..
- المدرسة الفرنسية للبحث عن آثار التوراة..
- المعهد الإنجيلى الألمانى لبحث عن آثار الديار المقدسة..
- المدرسة الأمريكية لبحث عن الآثار الشرقية..

فبدافع من هذا التوجه التوراتى العام تكفل الملياردير الأمريكى، جون روكفيل، بإشادة هذا المتحف ما بين سنتين ١٩٢٧ و ١٩٣٨، على أمل أن تغص قاعدته الرحاب بالآف اللقى الأثرية التى قد تتصل من قريب أو بعيد ببعض الحكايات المثيرة التى نسجتها أخيلة كتبه التوراة الذين تعاقبوا على كتابة أسفارها قرابة ألف عام..

على أن حصاد البيدر الفلسطينى سرعان ما جاء مخيبًا لجميع تلك التوقعات والأمال التورانية العريضة التى انعقدت عليه[١٠]..

فها هو المتحف الوطنى الفلسطينى حتى يومنا الراهن- ورغم إلحاقه بما يوصف بمتحف "إسرائيل" اعتبارًا من احتلالات حزيران ١٩٦٧ ما يزال يحتشد من بابه إلى محرابه بكل ما يعزز الأصالة العربية الفلسطينية، منذ موجة الهجرة العربية الكنعانية من قلب جزيرة العرب فى أواسط الألف الرابعة قبل الميلاد، حتى يوم الناس هذا، مع كل ما أختص به التراث الفلسطينى الحافل من تفاعل لا نظير له مع جميع حضارات العالم القديم، باعتبار أن الرقعة الفلسطينية كانت تشكل بحكم موقعها الجغرافى- مركز المثلث الحضارى التأسيسى فى تاريخ نوعنا البشرى.. المثلث الذى تتوزعه الحضارة الفرعونية من زاويته الجنوبية الغربية، وحضارات ما بين النهرين وفارس من زاويته الشمالية الشرقية، والحضارة الإغريقية، فالهيلينة، من زاويته الشمالية الغربية، حتى ليصبح القول، دون مجازفة، بأن رقعة التراب الفلسطينى برمتها ما هى إلا متحف واحد متصل وفريد، سواء للتصادمات العسكرية لهذه الحضارات، أو لتفاعلاتها السلمية، فوق أرض عربية خالصة، يكاد لا يخالفها من التراث اليهودى الطارئ ما يزيد على أثنين فى المائة من مجمل حجمها الحضارى العام، كمًا، ونوعًا على حد سواء[١١].

٢/٢/ مقتنيات المتحف الوطنى الفلسطينى :

تدخل المتحف الوطنى الفلسطينى من بابه الرئيسى (فى صدر الصورة)، فتستقبلك التثمينة الشرقية South Octagon بتمثال رمسيس الثالث، ومنقوشة أسد كنعانى، وعشرات اللقى الأثرية الكنعانية الأخرى من حفريات منطقة بيسان..

تلى ذلك القاعة الشرقية محتشدة بموضوعات ما قبل التاريخ حتى أواخر العصر البرونزى بما فى ذلك جماجم للإنسان الفلسطينى الأول من حفريات كهف الكرمل، ومئات المكتشفات الأخرى من تلك الأزمنة السحيقة، سواء من حفريات أريحا التى تتصل بالإندفاعة "الغسولية" الاولى من قلب الجزيرة العربية- قبل الاندفاعة الكنعانية بحوالى ثلاثة آلاف سنة- أو من حفريات نابلس التى اشتملت على أقدم شكل فلسطينى للأبجدية، أو من حفريات الحاضرة الكنعانية الرئيسية، "لاخيش" إلى الشرق من غزة..

ثم تلى ذلك القاعة المركزية فى المتحف مشتملة على أغنى آثاره إطلاقًا من مكتشفات العصور الإسلامية، تخالطها بعض آثار الصليبيين فى القرنين الثانى عشر والثالث عشر للميلاد..

أما القاعة الشمالية فإنها تتدرج بزائر المتحف من مطالع العصر الحديدى فى فلسطين، مرورًا بالمداخلات الحضارية، الإغريقية والرومانية والبيزانطية، رغم تواضعها النسبى بالقياس لبصمات الملك الانباط العربى القع "هيرود" وسلالته الحاكمة من بعده على كامل التراب الفلسطينى وشطر من جنوب سورية، وهى الأسرة التى فاضت آثارها وتماثيلها عن سعة المتحف الداخلية، فاحتلت كامل باحته الخارجية أيضًا..

ومما هو جدير بالذكر أن التثمينة الشمالية، فى نهاية المطاف، تشتمل- بين موجوداتها الفلسطينية العديدة- على بضع قطع وشمعدانات يهودية سباعية الأذرع من عصور متأخرة!!

٣. متحف التراث الشعبى الفلسطينى:

٣/١/نبذة عن إنشاء المتحف(١٢):

لقد نالت عملية إقامة متحف التراث الشعبى الفلسطينى فى جمعية إنعاش الأسرة أهتمامًا خاصًا من قبل جمعية إنعاش الأسرة. ولجنة التراث فيها، والتى أصبحت تسمى منذ الأول من كانون الثانى- يناير ١٩٤م باسم مركز التراث الشعبى الفلسطينى، فمنذ أن أنشىء المتحف عام ١٩٧٦م وأخذ قاعتين، أدخلت عليه العديد من التعديلات والتوسيعات، فأصبح يضم(٥) قاعات هى: ١)الحوش،٢)المضافة، ٣)الأزياء الشعبية، ٥)الأدوات التراثية. وقد وضعت بطاقة على كل قطعة تبين أسمها ورقمها وأستعمالها وكل المعلومات المتعلقة بها. ونحن الآن بصدد القيام بعمل ضخم من أجل توسيع المتحف وإعادة تنظيمه، ليغطى مختلف جوانب الحياة الشعبية، بالإضافة إلى الأزياء والأدوات، وبحيث تصبح مساحته تزيد على ٢٥٠مترًا مربعًا.

وسوف تستغرق عملية التطوير هذه مدة لا تقل عن ثمانية أشهر تصبح مساحة المتحف بعدها ضعف ما هى عليه الآن. كما سنعمل على إدخال أحدث وسائل التكنولوجيا فى المتحف من أجل تسهيل عملية تعرف الزائر على الأزياء والأدوات والصناعات الشعبية. وستضع جمعية إنعاش الأسرة كل إمكاناتها من أجل إنجاز عملية التطوير هذه بصورة علمية وفنية دقيقة، حيث يشرف على العمل أعضاء الهيئة الإدارية لمركز التراث الشعبى فى الحمعية وعددهم ١٥ عضوًا جميعهم من المتخصصين والخبراء فى مجال التراث الشعبى، بمن فيهم مدير المركز الأستاذ عبد العزيز أبو هدبا الذى واكب عملية إنشاء المتحف منذ عام ١٩٧٢م وحتى الآن، وقدم للجنة كل جهدة ووقته.

٢/٣/ تنظيم وإدارة متحف التراث[١٣]:

ويتم العمل فى إدارة المتحف وفق البنود التالية:

٣/٢/١/ الطاقم التنظيمى: يتألف الطاقم التنظيمى من عدد كبير من الأعضاء المتطوعين للعمل فى المتحف هم أعضاء الهيئة الإدارية والعامة لجمعية إنعاش الأسرة، وكذلك الهيئة الإدارية لمركز التراث الشعبى الفلسطينى فى الجمعية والتى يشكل المتحف وتنظيمه جزءًا أساسيًا من نشاطاتها.

٣/٢/٢/ إدارة المستخدمين: لا يوجد مستخدمون فى المتحف. وتقوم إحدى الأعضاء أو موظفة للجمعية بمرافقة الزوار لتشرح لهم عن إنشاء المتحف ومحتوياته. ولدينا خطة مستقبلية لاستخدام موظفة خاصة بالمتحف تتوفر فيها شروط خاصة تؤهلها للعمل فى هذا المجال، حتى تقوم بعملية المحافظة على مقتنيات المتحف ورافقة الزوار.

٣/٢/٣/ سياسات التدريب: لا يوجد عندنا سياسة للتدريب والتدريس، حيث كان الهدف من إنشاء المتحف هو الهدف الوطنى كما ذكرت سابقا، لكن لدينا تطلعات مستقبلية لاستقبال الباحثين والدارسين الراغبين والهواة فى دراسة ما يحتويه المتحف من مواد وأدوات، كما

أن المتحف يستقبل طلاب وطالبات المدارس والجامعات من مراحل مختلفة ليتعرفوا على المتحف وما يضمه من كنوز تراثية.

٣/٢/٤/ حفظ المقتنيات وصيانتها: إننا نعانى فى هذا المجال من نقص فى طريقة حفظ الملابس والأدوات، حيث تلف ثوبان بسبب العبث. ونحن نبذل كل جهدنا للاتصال بكل المختصين، من آجل الوصول إلى أفضل الوسائل لحفظ هذه المقتنيات الثمينة.

٣/٢/٥/ التوثيق وإقامة المعرض: إننا نسجل المعلومات التى يمكن الحصول عليها عن كل المقتنيات من حيث الزمان والمكان والمحتويات وغير ذلك، ونعمل على تغطية كل جوانب الحياة الشعبية الفلسطينية، ومنها ما يتعلق بالمعتقدات والطب الشعبى وأدواته المختلفة مثل طاسة الرجفة، الخرزة الزرقاء، وغيرها.

٣/٣/ انشطة المتحف[١٤]:

تم اقامة العديد من المعارض التى جسدنا فيها عاداتنا وتقالدينا، فهذه أمرأة تنسج القش، وأخرى تطحن الحبوب، وثالثة تهز السرير، ورابعة تخض اللبن، وغير ذلك. كما يتعاون مع كل المؤسسات الفلسطينية فى عرض ما لدينا من أدوات فى المعارض التى تقيمها هذه المؤسسات.

وتدعم الهيئة العامة لجمعية إنعاش الأسرة جميع النشاطات التى قام بها مركز التراث الشعبى فيها، خاصة فيما يتعلق بالمتحف، ورغم أن الجمعية تحتاج إلى العون لإتمام عملية تطوير المتحف بصورة شاملة ودقيقة.

٣/٤/ أهداف المتحف:

- حفظ التراث الشعبى الفلسطينى بشكل عام، وإنشاء المتاحف التراثية بشكل خاص. وستواصل المرأة الفلسطينية بذل ما تستطيعه من جهد، من أجل الأستمرار فى عملية حفظ التراث المعبر أصدق تعبير عن هويتنا الثقافية والوطنية وعمق جذورنا فى أرضنا الفلسطينية العزيزة.
- تخليد تراثنا وحضارتنا لتكون تراثًا عريقًا لأجيالنا القادمة، عندما تتحرر أرض فلسطين بإذنه تعالى، ونتمكن من أن يعيش الفلسطينيون

في بلدهم أحرارًا أعزاء كرماء.

٤. دار بيت لحم القديمة:

١/٤/ نبذة عن إنشاء الدار[١٥] :

بعد حرب عام ١٩٦٧ بين العرب وإسرائيل، أفتتح مركز للتطريز ضمن إطار أتحاد المرأة العربية، وهى جمعية خيرية أسس فرعها فى بيت لحم عام ١٩٤٧. وكان الهدف من هذا المركز تأمين عمل لمن تحتاجه من النسوة، فالعمل خير من الإحسان، وهو يزود المرأة بدخل ثابت ويمنحها أحترام الذات فى الوقت نفسه.

يعتبر التطريز واحدًا من الحقول التى تمرست فيها المرأة الفلسطينية، فغالب ثيابها التقليدية مطرزة، وعديدات هن النسوة اللاتى مازلن يرتدين الزى التقليدى فى القرى والبادية. وهكذا، فقد تكلل مشروعنا بالنجاح وبيعت منتجاتنا ضمن معارض محلية، وأزدادت فرص العمل بازدياد المبيعات.

ومن ثم أدركنا أنه لابد من ابتياع نماذج من الثياب التقليدية فى بيت لحم ونسخ تصاميمها. وكانت تلك بداية تكوين مجموعتنا التراثية.

فى عام١٩٧٠، قبلت السيدات الأعضاء فى إتحاد المرأة العربية أقتراحًا قدمته شخصيًا، ويقتضى بإصلاح الطابق الأرضى من مركز التطريز وتخصيصه، ليس لإيواء مجموعتنا من أشغال التطريز فقط، بل ولعرض مجموعة المقتنيات التى تمثل تراثنا الثقافى، فموقع المركز مثالى، حيث تتواجد الدار ضمن مدينة بيت لحم القديمة على مقربة من كنيسة الميلاد، كما تعتبر واحدة من أقدم أشكال العمارة فى المدينة.

وأقرت السيدات الأعضاء الفكرة، وأظهرت الكثير من التحمس لها، وتم إصلاح الطابق الأرضى فورًا، وانطلقت بعدها حملتنا بين عائلات بيت لحم، فشرحنا فكرتنا القاضية بإنشاء متحف للتراث لحفظ تاريخ المدينة وأهلها. ومن ثم شجعنا تلك العائلات على التبرع بممتلكاتها التراثية للمتحف، ووعدنا بعرض كل منها حاملاً لاسم المتبرع.

لقد لقيت الحملة صدى فوريًا. وأخرجت كنوز العائلات القديمة إلى الوجود بعد أن كان معظمها ملقى فى غرف التخزين، أو متروكًا فى العراء، يفتل به الصدأ، لانه لم يعد مطبقًا فى عرف أصحابه لذوق العصر.

٢/٤/ أقسام المتحف(١٦):

لقد أستغرق تأسيس المتحف عامًا كاملاً، أما المقتنيات فتم عرضها فى خمس غرف وهى: غرف الملابس والمجوهرات، وغرفة الجلوس، وغرفة النوم، والمطبخ، والطابون(وهو الفرن التقليدى) ويقع فى باحة الدار. وقد تم وضع بعض الصور والمقتنيات فى الممرات. كما تتضمن المجموعة عددًا لا بأس به من الصور القديمة. وقد سألنا بعض المعمرين فى بيت لحم التعرف على الأشخاص الذين يظهرون فى هذه الصور.

فى عام ١٩٨٢، كانت الأثرية آن سورًا موجودة فى المنطقة بقصد ترميم المتحف الإسلامى فى الجامع الأقصى، فتقدمنا بطلب إلى القنصل العام الفرنسى فى ذلك الوقت، وهو السيد جان غوغينو لإرسال الآنسة سورا لإعانتنا على تصنيف وتنظيم مجموعتنا. وقمنا كذلك بإصدار كتيب عن معروضات المتحف كتبت نصوصه الآنسة مستعينة بالأب كلاوديو بارتو كمستشار. وقام مترجم محلى بترجمة الكتيب إلى العربية.

٣/٤/ تطوير متحف بيت لحم:

فى عام ١٩٨٤تم توسيع دار بيت لحم القديمة، وذلك بشراء منزل مجاور لها وإصلاحه. وقد تبرعت السيدة ليلى ويلسون بالمبلغ اللازم للإصلاح، وذلك تخليدًا لذكرى زوجها الراحل الذى سبق وشغل منصب القنصل العام الأمريكى فى القدس. أما المنزل فهو أحد المنازل القديمة المتبقية فى بيت لحم، وقد يكون القنصل العام الأمريكى فى القدس، أما المنزل فهو أحد المنازل القديمة المتبقية فى بيت لحم، وقد يكون مماثلا للمنزل الذى ولد فيه السيد المسيح: الطابق الرضى أو "الرواية" هو المكان الذى تبيت فيه الأغنام والماعز، وتأتى فوقه "الصالة" وهى غرفة متعددة الأستعمالات، حيث كانت تقوم مقام غرفة المعيشة وغرفة الجلوس وغرفة النوم، ومن المحتمل أن القديس يوسف قد أقام فى بيت كهذا عند مجيئه إلى

بيت لحم، وأن السيدة العذراء قد نزلت إلى الرواية عندما جاءها المخاط، لانها كانت الغرفة الوحيدة المعزولة. هذه نظرية يدعمها الأب فاسكو والأب ينوى من المدرسة الفرنسية للآثار فى القدس. ويضيف الأب بنوى كلمة"كاتالوما" الموجودة فى ترجمة القديس جيروم تعنى "غرفة كبيرة" وليس "فندقا "[١٧]:

فى عام ١٩٩٢ قامت السيدة جوليا دبدوب بالتبرع بمجموعتها الخاصة من الصور والأثاث والتحف الفنية، والتى أستغرق جمعها أربعين عاما، لتأثيث الغرفة العليا من المنزل، ويطلق عليها اسم (العلية٩. تمثل هذه الغرفة حياة سكان بيت لحم فى الحقبة الزمنية(١٩٠٠-١٩٢٣). أما عناصر المجموعة فقد قامت بشرائها من أناس كانوا على وشك الرحيل عن البلاد، أو من آخرين أرادوا التخلص من متاعهم القديم.

فى الوقت الحاضر تزور"دار بيت لحم القديمة" أعداد من السياح وأهالى المنطقة، وتقوم الفنادق المحلية بالدعاية له، كما تقوم موظفة بدوام كامل بمرافقة كامل الزوار فى أرجاء المتحف.

٥- متحف الآثار الفلسطينى فى القدس الشريف:

١/٥/ نبذة عن الأهتمام الآثرى الفلسطينى[١٨]:

لقد كانت فلسطين دائماً، وعلى مر السنين، موضع إهتمام ودراسة أعداد كبيرة من الرحالة والمستكشفين من بينهم الفرنسيون الذين بدأوا دراساتهم فى القرن الثامن عشر، وأسسوا مدرسة الآثار سنة ١٩٢٠، والألمان فى القرنين الثامن عشر والتاسع عشر ووقاموا فى بداية القرن بإنشاء ثلاث معاهد وخمس جمعيات أثرية، والنمساويون فى نهاية القرن التاسع عشر وقاموا بثلاث حملات إستكشافية، وكذلك البريطانيون الذين أسسوا صندوق أستكشاف فلسطين ومدرسة الآثار البريطانية، وأيضا الدنمركيون الذين قاموا بحملات أستكشافية عديدة.

كان الهدف المعلن لجميع هذه النشاطات فى المرحلة الأولى محاولة إثبات ماورد فى التواره من حوادث تاريخية وأسماء. وفى المرحلة الثانية تجاوزت أعمال البعثات الغايات الدينية العلمية إلى أهداف عسكرية سياسية،

حيث كان معظم من قام بهذه الأستكشافات، خاصة زمن الأنتداب البريطانى، من رجال وزارة الحربية البريطانية.

وأستمرت أنشطة التنقيب عن الآثار مقصورة على العلماء الأجانب دون غيرهم فترة طويلة، وذلك لعدم وجود أختصاصيين عرب فى هذا المجال من جانب، ومن جانب أخر لعدم رغبة الباحثين الأجانب فى إشـراك متـدربين عرب، وإطلاعهم على ما يقومون به من أبحاث.

ولما كانت تلك الأهداف، فقد علم الآثار والتعريف به مقصورًا علـيهم ومحصورًا فى دائرتهم، ولم تكن هناك حركة موازية لزخم هذه النـشاطات تهتم على الأقل بعرض نماذج من أكتشافاتهم فى متاحف محلية.

٢/٥/ تأسيس متحف الآثار(١٩):

تم تأسيس متحف الآثار الفلسطينى فى القدس الشريف زمـن الأنتـداب البريطانى، وذلك بداية فى بناية عربية خاصة بأل قطنية. ثم قام فيمـا بعـد السير روكفلر بتقديم مبلغ مليونى دولار لى حكومة الانتداب ليصرف نصفه على تشييد بناية جديدة للمتحف.

ويوقف الباقى وينفق ريعه على صيانته، هذا المتحف بملحقاته يخـضع منذ عام ١٩٦٧ لسلطة الآثار الإسرائيلية، وقد تم تجريد الفلسطينيين من كل حقوقهم فيه.

إلى جانب هذا المتحف قام المجلس الإسلامى الشرعى فى عهد الأنتداب بتأسيس متحف للآثار فى مدينة القدس بالقرب من المسجد الأقصى. وهـذا المتحف لا يزال يعمل، ولكن ضمن إطار محدود وهو فى حاجة ماسة إلـى التطوير والعناية.

أما فى مدينة الخليل، فقد قامت بلدية المدينة بمبادرة محليـة، فأنـشأت متحفاً للآثار، وجمعت فيه ما تم العثور عليه فى قضاء الخليل من آثار ناتجة عن حفريات أثرية، أو عن طريق الإهداء والشراء. إن الزائر لهذا المتحـف سرعان ما يلمس حاجته الملحة إلى الدعم والرعاية العلمية المتخصصة.

أما قطاع غزة الذى كان أيضًا مسرحًا للتنقيبات الأثرية منذ نهاية القرن التاسع عشر الميلادى، وتعرض لأضخم عملية تنقيب فى أكثر من ثلاثين موقعًا منذ عهد الأنتداب البريطانى وأثناء الأحتلال الإسرئيلى، فلم يحتفل يومًا بإنشاء متحف على أرضه، ولم ينعم يومًا برؤية آثاره معروضة أمام شعبه. فأثار موقع تل العجول المكتشفة فى الفترة من عام ١٩٣٠ إلى ١٩٣٤، والتى تعود إلى فترة تمتد من حوالى ٢٣٠٠ قبل الميلاد إلى فترة الأستيطان الأخير فى القرن الخامس عشر الميلادى، وكذلك آثار مقبرة دير البلح المكتشفة فى العامين ١٩٧١-١٩٧٢، والتى تعود إلى العصر البرونزى المتأخر ١٥٥٠-١٣٠٠ق.م.كفيلة وحدها دون غيرها من الأكتشافات الأخرى فى القطاع بإثراء متحف للآثار يضم فى أجنحته آثار سلسلة طويلة من الحقب التاريخية التى مرت على فلسطين بشكل عام وعلى قطاع غزة بشكل خاص.

٣/٥/ أهداف المتحف الاثرى بالقدس الشريف[٢٠]:

- عرض القطع الآثرية والمحافظة عليها وترميمها وتخزين ما لا يعرض منها
- إنه مؤسسة علمية نفترض أن تحتوى على مادة بحثية تعتبر أهم مصدر من مصادر التاريخ، وهى المكتشفات الثرية التى قد تغير مفهوم نظريات، أو تصحح أخطاء قديمة، أو تطوير مناهج جديدة فى دراسة التاريخ، أو تسد ثغرات عديدة أهملتها كتب المؤرخين. فهناك الكثير من الآثار المكدسة فى متاحفنا منذ سنوات طويلة، لا تعرف عنها سوى أماكن وجودها. إن الأمانة العلمية والواجب يقتضى أن يساهم المتحف فى هذا المجال- مجال البحث العلمي- لنعيد إلى هذه المادة المشلولة أهميتها.

٤/٥/ كيفية تحقيق هذه الأهداف[٢١]:

يتم ذلك عن طريق ما يلى:

٥/٤/١/ لابد من وجود سياسة داخلية فى المتحف، تقوم إلى جانب

العرض على منح التسهيلات اللازمة لكل باحث متخصص يسعى لدراسة أو إعادة دراسة المعروض، ويأمل فى رؤية المخزون.

٥/٤/٢/ أهمية وجود مكتبة متخصصة فى كل متحف. ولا قصد هنا وجودًا رمزيًا لقاعة مكتبة، وإنما تلك المكتبة الغنية بمحتوياتها المفهرسة والقادرة على أقتناء الدوريات والمجلات المتخصصة المحلية والعربية والدولية. تلك المكتبات التى يديرها طاقم متخصص ومتفرغ. مثل هذه المجلات هى الجسر الرئيسى، إن لم يكن الوحيد، الذى يربط بين الآثارى بتنقيباته وأبحاثه، وبين الباحث أو طالب المعرفة الذى يصعب أن يجد تلك المصادر المعرفية فى مكان آخر غير هذه المكتبات.

٥/٤/٣/ وجود قاعة مجهزة لعقد محاضرات عامة وخاصة يشارك فيها بانتظام آثاريون ومحاضرى جامعات ومختصين فى علم المتاحف، له بلا شك أنعكاسات إيجابية كبيرة على وعى وإدراك الجمهور بكافة شرائحه لما يحدث على أرض وطنه من تنقيبات أثرية وتعريفه أول بأول بنتائج ما ظهر من مكتشفات.

٥/٤/٤/ إن عرض القطع الآثرية فى أرفف المتاحف إلى جانب بطاقة صغيرة تحمل معلومات مختصرة وعامة وسطحية فى معظم الأحوال، لا تعطى زائر المتحف المعلومات الكافية التى يطمح فيها، ولا تفيد بالتأكيد الباحث عن الحقيقة، والذى ولو كانت المعلومات كافية ووافية، لا يمكن أن يستكمل جوانب بحثه قبل التأكيد أولا من صحة هذه البيانات من خلال بطاقة هوية القطعة التى يريد دراستها، ليعرف سياقها الأثرى فى باطن الأرض عند أكتشافها، وسيرتها الذاتية إن كانت مباعة أو مهداة.

٥/٤/٥/ إن وجود قسم خاص يقوم بإصدار نشرات عن أخر مستندات المتحف، وعما وصله من قطع وما تم التوصل إليه من نتائج دراسات حول ما هو معروض فيه وما هو محفوظ فى مخازنه، من أجل بناء علاقة متجددة مع الزائر بشكل عام، ومع الباحث المتخصص بشكل خاص.

٥/٤/٦/ هذا القسم بإمكانه أيضًا تأمين شرائح ضوئية لمجموعات مختارة من المعروضات لإستخدامها فى المعاهد، وبيعها للجمهور على

أختلاف شرائحه العلمية والثقافية بأسعار مشجعة.

٥/٥/ العلاقة بين المتحف والمجتمع بمؤسساته وأفراده[٢٢]:

لا شك أن علم الآثار لا يزال على اليوم باهتمام ثانوى في المجتمع، مقارنة بالجوانب الحياتية الأخرى، ونقر كذلك أن علم الآثار لم يحظ إلى اليوم بالأهتمام الكافى فى دول مما يسمى بالعالم الثالث، ولم يوضع فى سلم أولوياتها. هذا الأمر إلى جانب أسباب أخرى يجعلنا ندرك أسباب تلك العلاقة الغير طبيعية بين المجتمع والمتحف، وكان هناك حواجز نفسية تحول دون تطور تلك العلاقة.

ومن أجل إنجاح مهمة المتحف فى تشجيع البحث العلمى وإثرائه، لابد من مساهمة المدارس والمعاهد والجامعات في إبراز أهمية المتحف وضرورة زيارته. فعلى صعيد المدرسة، نجد أن زيارات المتاحف لا تتم بصورة مدروسة ومنظمة، سواء قبل أو أثناء أو بعد تلك الزيارات. وليس هناك إدراك مسبق لدى الطلاب بأهمية المتحف ومحتوياته، وليس هناك ربط بين المنهج المدرسى وموضوع الزيارة، وليس هناك أهتمام باختيار المرشد المرافق للطلاب، ولا يوجد أهتمام بمدى أستفادة الطلاب من تلك الزيارة، خاصة أثناء دخولهم قاعات العرض بأعداد كبيرة، أو تجمعهم أمام فترينات لا يرى محتوياتها إلا القلة منهم.

أما المعاهد والجامعات، فبإمكانها تجاوز هذه الأخطاء، وذلك بالربط بين مساقاتها فى هذا المجال وبين ما هو معروض فى المتاحف. وقد لجأت بعض معاهد الآثار فى بلادنا إلى إنشاء متاحف للآثار ضمن ملحقاتها، ليكون المتحف بذلك جزءًا لا يتجزأ من أقسامها. كذلك فإن دعم جانب البحث العلمى وتشجيعه يتطلب بناء علاقة ثابتة بين المتحف والمعاهد المتخصصة ومراكز الأبحاث. هذه العلاقة من الممكن تعزيزها عن طريق تعزيزها عن طريق تبادل كتب ودرويات ونشرات، وبإمكان المتحف المساهمة فى تعزيز هذه العلاقة بإعارة بعض القطع للمعاهد لدراستها، أو على الأقل تزويدهم بنسخ عنها لاستخدامها كوسائل تعليمية.

٦/٥/ العلاقة بين المتحف وغيره من المتاحف ذات التخصص[٢٣]:

إن تبادل المعروضات بين المتاحف أو إعارة البعض إلى متاحف أخرى مع ضمان الجانب الأمنى للمعروضات. له أبعاده الإيجابية التى لا يمكن تجاهلها، إلا أننا مع ذلك نجد أن الإعارة أكثر شيوعًا من التبادل، ونجد أيضا أن تلك الإعارة غير نشطة بشكل عام بين متاحف القطر الواحد أو بين الأقطار العربية، وأكثر نشاطا بين الأقطار العربية وغير العربية خاصة الأوربية والأمريكية منها. ونجد هنا أن الإعارة أحادية الجانب، أى أنها كثيرًا ما تكون إعارة من الجانب الأول إلى الجانب الثانى.

هذا الأمر يجعلنا ندرك أن هناك خللا فى تلك العلاقة التى نفترض أن تكون دوافعها عملية فى المقام الأول قائمة بين جميع المتاحف العربية وغير العربية على حد سواء، هذا الخلل يرجع حسب تصورى إلى ثلاثة أسباب رئيسية: أولها: أن معظم القطع المعارة، أو تتلك الموجودة فى المتاحف المعبرة هى نتاج حفريات أثرية قام بها علماء من الدولة المستعيرة، مما يجعل أمر إعارتها لهم كما لو كان حقا مكتسبًا بحكم العلاقة، وثانى الأسباب أن الإعارة غالبًا ما تكون من متاحف تلقى المسؤولين فيها دراستهم العليا أيضًا. أما السبب الثالث فهو أن تلك الإعارة تتم بحكم العلاقات بين الدول، وتكون بناء على طلبيات مقدمة عن طريق القنوات السياسية العليا.

إن أساس العلاقة بين المتاحف فى هذا المجال يجب أن تحكمه القواعد العلمية فقط، ونحن نعتقد أن تطور علم الآثار فى بلادنا سيساهم فى بلادنا بصورة جدية بصورة جدية فى تغيير هذا الوضع، وذلك عندما تكون هناك طواقم محلية كاملة كمًا وكيفا، فى التخصصات الدقيقة لعلم الآثار.

٧/٥/ موقع المتحف فى إطار سياسة متحفية عربية شاملة[٢٤]:

لكل متحف سياسته وهيكلته الخاصة به، ولكل متحف إقليمى معروضاته المكتشفة فى منطقته ولكل متحف معروضاته المجلوبة من أرجاء قطره، مع ذلك لا يوجد متحف تمثل معروضاته مدينة واحدة أو قطر واحد دون غيره،

لأن ذلك معناه ببساطة تجاهل حقائق التاريخ والجغرافية وكل مراحل التطور الحضارى وهجرات الشعوب، لنقر فى متاحفنا حدودًا أوجدتها الحروب وأقرها الواقع الجديد.

لا ننكر وجود فوارق فنية وأختلافات نسبية معينة بين المكتشفات الأثرية بين منطقة وأخرى، وفى عصر معين دون غيره، ولكن كيف بإمكاننا تجزئة آثار الحضارة المصرية، على سبيل المثال، بين مصر وشمال السودان، وبقايا الحضارة الرومانية بين سوريا والأردن ولبنان وفلسطين، وكيف نجزئ الحضارة الأموية فى شمال أفريقية والأندلس، وحضارة الأيوبيين والمماليك فى مصر والشام؟. هذا التطور يدفعنا إلى التفكير بشكل جدى لوضع سياسة متحفية عربية جدية تقوم على أساس تعريف الزائر بأن معروضات المتحفِ الاقليمى أو الوطنى تمثل أمتدادًا لحضارة إقليم الواسع فى عصرنا.متضمناً حدود الدولة الحديثة، وليس أمتداد لحضارة الدولة الحديثة بمعزل عن حضارة الإقليم الواسع فى عصرها.

٨/٥/ العلاقة بين المتحف والمؤسسات الآثرية الأخرى فى الدولة[٢٥]:

إن ارتباط المتحف فى كثير من الدول العربية أرتباطـًا إداريًا بدائرة الآثار المركزية بجعل أمر أتصاله بالمؤسسات الآثرية الأخرى، كمعاهد الآثار ومراكز البحاث والجمعيات ذات الصلة وغيرها أتصالا غير مباشر وفى إطار محدود: وتظل قراراته ونشاطاته مرتبطة إلى حد كبير بموافقة الجهاز الإدارى لدائرة الآثار، مما يعوق أحيانا تطلعات القائمين على المتحف نحو التطوير. ومن هنا نرى ضرورة وجود سلطة أو هيئة مستقلة لمتاحف الدولة بأنواعها لها ميزانيتها الخاصة، تعمل ضمن أستراتيجية تتجاوز مهمة عرض الآثار وحفظها إلى مهام أخرى تحقق آمال الباحثين وتفى بتطلعات الزائرين، هذا الأمر لا يتعارض مع كون معظم معروضات المتحف وموجودات مخازنه ناتجة عن الحفريات الأثرية التى قامت بها فرق التنقيب التابعة لدائرة الآثار أو بهيئات التنقيب الأجنبية التى تعمل ضمن عقود أبرمتها مع الدائرة، وذلك لإمكانية ضبط هذا الأمر ضمن سياسة التنسيق المشترك بين مؤسسات الدولة.

٥/٩/ إستراتيجيات تفعيل وتطوير المتاحف العربية[٢٦]:

يضع محمد معين صادق بعض التوصيات والمقترحات بهذا الصدد كما يلى:

٥/٩/١/ تكليف طاقم متخصص لقيام بدراسة الأوضاع الحاليةفى الدول العربية لتحليلها، تصنيف مشاكلها المشتركة فيما بينها، وقد قامت اليونسكو فى الثمانينات بعمل دراسة مشابهة لهذا الطرح فى إفريقيا السوداء.

٥/٩/٢/ على ضوء نتائج هذه الدراسة، وعلى ضوء اسيبيانات موزعة على المتاحف العربية يمكن وضع أقتراحات حلول للمشاكل القائمة.

٥/٩/٣/ وضع إستراتيجية متحفية عربية بالتعاون مع المجلس الدولى للمتاحف تهتم بمتابعة تنفيذ اقتراحات الحلول التى يتم إقرارها.

٥/٩/٤/ نظرًا للأوضاع الخاصة التى تمر بها الأراضى العربية المحتلة، نقترح تشكيل لجنة تتكون مهمتها دراسة الأوضاع هناك، تمهيدًا لتعزيز قدرات المتاحف القائمة تحت الأحتلال، ووضع تصورات لإنشاء متاحف جديدة على أسس عملية سلمية.

٥/٩/٥/ من المفيد إنشاء مركز أرتباط عربى لشؤون المتاحف يعمل على تسهيل الاتصال تبادل المعلومات والخبرات بين المتاحف، مع تزويده ببنك معلومات خاصة بشؤون هذه المتاحف.

٥/٩/٦/ دراسة جدوى أستقلالية المتاحف عن دوائر الآثار، اى إنشاء هيئة مستقلة للمتاحف فى كل دولة، وذلك لإزالة المعوقات الإدارية ومنح المتاحف حرية أكبر فى التنسيق فيما بينها.

٦ـ متحف مؤسسة دار الطفل العربى:

٦/١/ نبذة عن دار الطفل العربى[٢٧]:

قامت مؤسسة دار الطفل العربى منذ تأسيسها عام ٩٤٨م إثر مأساة دير ياسين، وإضافة إلى جهودها فى الحفاظ على الإنسان، بدور ريادى فى حفظ

التراث الفلسطيني. وكانت البداية جمع ما أمكن من الثياب النادرة والحلى القديمة. ثم تبلورت الفكرة عام ١٩٦٢م، حيث تأسس مركز التراث الشعبى الفلسطينى ليكون فرعًا حيويًا وهامًا من فروع هذه المؤسسة الرائدة فى بيت المقدس، مدينة السلام وملتقى الحضارات التى تشهد أكبر عملية تشويه للتراث فى هذا العصر.

ومضت المؤسسة وعلى رأسها المؤسسة الفاضله هند الحسينى، ومعها نفر من العاملين المخلصين، بدعم فكرة المركز وجمع القطع والمطرازات والثياب والحلى من كل المواقع الفلسطينية، حتى أصبح المركز فى فترة وجيزة محط أنظار السياح والزوار، ومعلمًا حضاريًا يبرز مكانة المدينة المقدسة وأهميتها، ويطلع العالم على شهادة أنتمائها من خلال مأثورات أبنائها وإنتاجهم الشعبى فى حقب التاريخ المختلف، معتمدة فى ذلك على موهبتها القيمة تارة، ومعلوماتها التراثية تارة أخرة هذا ويشرف على صيانه الموجودات وحفظها وتوثيقها فريق من العاملين الأكفاء، ومجموعة من سيداتنا وموظفاتنا.

٦/٢/ عمارة وأقسام الدار[٢٨]:

يتكون المبنى الأصلى من طابقين، وقد بنى على الطراز العربى القديم، وكان المبنى منزلا يعود بالأصل للمرحوم سليم الحسينى الذى بناه عام ١٧٩٠م، وتوالى السكنى فيه ورثة المرحوم سليم الحسينى، إلى أن ضمته مؤسسة الطفل العربى إلى ممتلكاتها عام ١٩٦٠م، وأصبح منزلا تسكن فيه طالبات القسم الداخلى وفيه صفوفا لهن، إلى أن أنشىء مركز التراث سنه ١٩٧٩، حيث حول البناء كامله لهذا الهدف.

جهز الطابق الأول بكامله سنة ١٩٧٩م، وتم عرض الموجودات فيه من قبل السيدة زينب الحسينى التى قامت مشكورة بالتوثيق والتنسيق، ويجرى حاليًا لإجراء بعض الترتيبات لتجهيز الطابق الثانى.

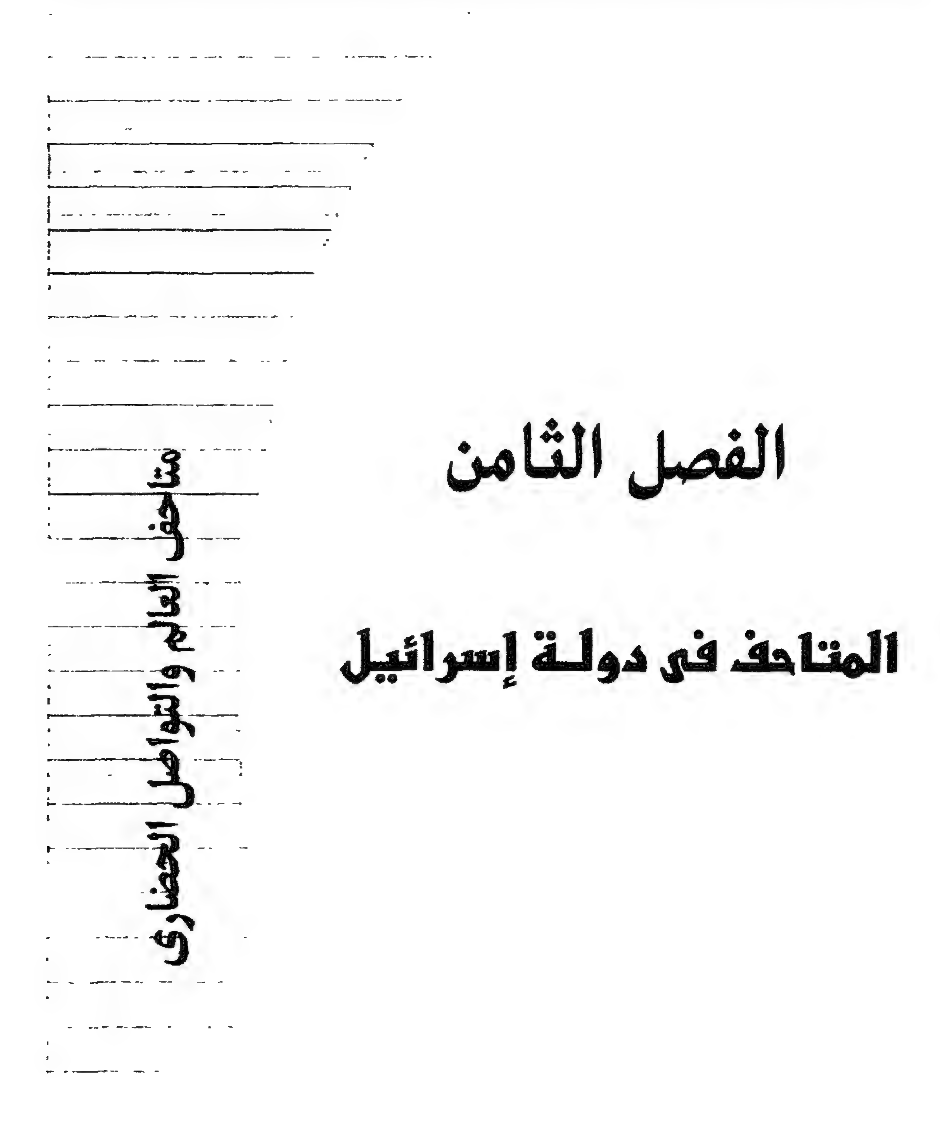
الطابق الأول:

يضم الطابق الأول ما يلى[٢٩]:

١. غرفة القدس: وتعرض موجداتها التراثية فترة تاريخية ترجع إلى قرابة ٢٠٠ عام وحتى يومنا هذا، وتعكس صورة حياتية عن مدينة القدس منذ تلك الفترة.
٢. غرفة الشمال: وتعرض موجداتها التراثية منطقة شمال فلسطين ولأردن وسوريا، والتى تظهر بشكل واضح الفرق بين التراث الفلسطينى والتراث العربى بشكل عام، إلى جانب إحياء بعض المناطق التى تحتفظ دار الطفل بالنموذج الوحيد لها.
٣. غرفة الجنوب: وتعرض موجداتها التراثية منطقة جنوب فلسطين، بما فيها منطقة الخليل، وتعكس صورة حياتية يومية لحياة بعض البدو والفلاحين.
٤. غرف الحرف: وتعرض بعض الحرف الفلسطينية التى كانت سائدة منذ مئتى عام.
٥. القاعة: وتعرض ثياب نادرة وحلى قديمة وثياب منطقة الساحل والبدو بشكل عام، وزى عروس قضاء القدس، ثوب "الجنة والنار".
٦. غرفة عرض التطريز: وتعرض قطع التطريز التى تقوم بصنعها طالبات الدار، ونساء قرى ومخيمات فلسطين.
٧. وسط الدار: وقد رتب كديوان البيت الفلسطينى. هذا بالإضافة إلى غرفة المشغل والمكتب التابع لهذا القسم.

الطابق الثانى[٣٠]:

أما الطابق الثانى فهو لايقل قيمة عن الطابق الأول، بل سيحتوى على غرف وقاعات كبيرة وجميلة لعرض الموجودات التراثية فيه خلال هذا العام بإذن الله، وسيخصص الدور الثانى لعرض الموجودات التراثية للقرى والبدو، بينما يخصص الدور الأول لتمثيل الحياة اليومية فى المدن الفلسطينية وقراها وخاصة فى مدينة القدس، وذلك من خلال ‘عادة تصوير الحياة فى الأسواق والبيوت والطرقات.



الفصل الثامن

المتاحف فى دولة إسرائيل

المتاحف فى دولة إسرائيل

تتعدد المتاحف فى دولة إسرائيل على النحو التالى :

١ ـ متحف مانى كاتز بإسرائيل :

١/١/ نشأة المتحف[١]:

فى عام ١٩٥٨ حينما كانت بلـديات إسـرائيل تسـعى وراء الفنـانين والكتاب للإقامة فى مدنها بقصد اثراء الحياة الثقافية المحلية اتصلت مدينـة حيفا بالرسام الفرنسى اليهودى المشهور مانى كاتزوهو فى باريس وعرضت عليه منزلا على جبل الكرمل يطل على منظر سامى للمدينة والخليج وكانت بنود العقد بين الفنان وبلدية حيفا تنص على أن يأخذ مانى كاتز المنزل مقابل أن يوصى بأملاكه للمدينة التى التزمت فى مقابل ذلـك بالاحتفـاظ بـالمبنى والأرض بعد وفاته كمتحف يحمل أسمه وبعد أربعة سنوات فى عـام ١٩٦٢ وبعد إنقضاء فترة كان بالفنان يقسم وقته فيها بين أستوديو منزله فى بـاريس وأعمال تجهيز منزله الجديد على جبل الكرمل وتوفى مانى كاتز فجأة ولذلك لم يكن منزله فى حيفا مثل منزله فى باريس يحمل أى علامات تـدل علـى شخصية مالكه، إذ لم يكن لمانى كاتز أى راى فى تصميمه كما لـم يتـرك وراءة أى تعليمات عملية أو جمالية قد تخدم كدليل للمسئولين فى النهاية عن الاحتفاظ بالمنزل كمتحف.

بدأ منزل مانى كاتز على جبل الكرمل يعمل رسميًا كمتحف سنة ١٩٧٧ بإدارة جمعية تطوعية أسستها بلدية حيفا وتأتى الموارد المالية للمتحف أساسًا من منحة مالية خصصتها إدارة البلدية لهذا الغرض وكانت الجمعية مسـئولة عن التشغيل اليومى للمتحف وصيانة العقار الخاص بمـانى كـاتز وعمـل كتالوج له وتولى جميع الأمور المتعلقة بحقوق الفنان وتوسيع أماكن العرض وتطويرها والعناية بالمقتنيات.

١/٢/ عمارة المتحف[٢]:

فالمبنى عمرة نحو قرن ولم يكن له سمة تاريخية أو خاصية معمارية فهو يقع على حافة فى قمة جبل الكرمل ومتبع فيه المخطط الأصلى للعمارة العربية لمبانى المنطقة وهى عبارة عن قاعة وسطية مساحتها نحو ٦٠مترًا مربعًا على جانبيها حجرتان مساحة كل منهما ٣٠ مترًا مربعًا ويمتد بالتعاقد مع هذه الحجرات الثلاث ممر طويل ضيق مساحته ٧٠م٢ كانت فى الأصل شرفة تطل على منظر رائع للمدينة والبحر ولقد أغلق الفنان هذه الشرفة وزود الحائط بنوافذ كبيرة ظلت المصدر الرئيسى للإضاءة الطبيعية للمبنى بصفة عامة وبالمنزل الكثير من الفتحات كبيرة والأبواب والنوافذ مزينة بإطارات زخرفية على نموذج الأنماط الشرقية.

ولقد كانت هناك عدة مشكلات تواجه المتحف فلم يكن هناك أماكن لتخزين المقتنيات ولامكاتب للعاملين ولا دورات مياه للزوار وكانت كلها تمثل جزءًا صغيرًا من المشاكل الفنية التى وجبت مواجهتها منذ البداية ومازالت بعضها فى حاجة إلى حل حتى الآن.

بناء عليه خضع المبنى على مر السنين لعدة تجديدات وتغييرات مثل إغلاق نوافذ وتوسيع بعض الفتحات لتسهيل الحركة بين الحجرات، وأضيفت أماكن للتخزين تكفى للمقتنيات فى الشرفة الخلفية للمبنى، وأثث المنزل على قدر الإمكان طبقاً لحاجة المتحف، وأما نظام الكهرباء وتكييف الهواء فلم يكن بالإمكان تثبيتها فى الحوائط السميكة المبنية بالجص والطين ولذلك ثبتت من الخارج مما أدى إلى بعض التشوية فى جماليات المبنى.

أما داخل المبنى فهو الذى تحكم فى طريقة وضع المعروضات التى غالبا ما كانت تحتاج دائماً للتجديد الذى يتطلب تفكيرًا عميقًا من جانب العاملين.

ويعيب على المتحف عدم وجود قاعة عرض بالمعنى التقليدى التى كان يالإمكان تقسيمها بستائر أو حوائط حاجزة ولكن قد يكون لها أنذاك تأثير الشعور بالأغتراب نتيجة لتباعد أرجائها.

١/٣/١ مقتنيات المتحف[٣]:

ولد مانى كاتز فى كريما نتشونج أوكرانيا عـام ١٨٩٤ ووصـل إلـى باريس عام ١٩١٣ وهو فى التاسعة عشر من عمرة وهناك تردد على مرسم عام فى مدرسة الفنون الجميلة وعند نشوب الحرب العالمية الأولى عاد إلـى روسيا ثم رجع يستقر بصفة دائمة فى باريس عام ١٩٢١ وبـدأ منـذ عـام ١٩٢٣ يشترك فى الصالونات السنوية فى بـاريس وأخـذ يقـيم معـارض شخصية فى قاعات عرض متعددة فـى المدينة كل عام تقريبًا وفـى عـام ١٩٣٧ فاز بميدالية ذهبية فى معرض باريس الدولى وعند نشـوب الحـرب العالمية الثانية فى سبتمبر ١٩٣٩ التحق بالجيش الفرنسي وبعد عام الأحتلال الألمانى طرد من الخدمة العسكرية وفر إلى الولايات المتحدة وبعـد انتهـاء الحرب عام ١٩٤٥ عاد إلى باريس وكان واحدا من الفنانين الفرنسيين الذين عادوا من المنفى وقد زار فلسطين لأول مرة عام ١٩٢٨.

وتتكون مقتنيات المتحف من ممتلكاته التى نقل معظمهـا بـالبحر مـن باريس إلى حيفا بعد وفاته ومنها نحو ٤٥٠ لوحة مرسوم و ٥٠ نحتـا مـن أعماله وهى تمثل أكبر مجموعة من أعماله تحت سقف واحد وبالإضافة لذلك أحتوت مقتنياته الخاصة على نحو ٧٠٠ قطعة فنية متنوعة أنجزت بمختلـف وسائط التعبير الفنى وفى بعض الحالات أستغرق الأمر سنينًا عديدة لتقصـى مصدرها الحقيقى.

يضم المتحف حوالى ٢٢٠ تحفة تمثل سدس مقتنيات المتحـف وهـى معروضة الآن فى حجرات المعرض الأربع ويتكون من مجموعهـا خلـيط جمالى متنوع من أعمال الفنان والتحف المنتقاة من مجموعته الخاصة، وقـد أعتمد تصميم وتنظيم المعرض على ماأستوحى من منزل الفنان فى بـاريس كما عرف من مجموعات صور الفنان ويقدم المعرض ملخصًا مرئيًا لعقدين من أنشطته هذه المؤسسة الصغيرة المتميزة الذى أستغرقت الكثير من وقتهـا فى البحث عن جعل المتحف ذو شخصية متميزة.

وكان مانى كاتز شخصية مرموقة بين مجموعة الفنانين اليهـود الـذين كان لهم نشاط فى مدرسة باريس الفنية وكان معروف أساسًـا فـى أوسـاط

جامعى مقتنيات الفن اليهودى والدارسين المهتمين بفن هذا العصر خاصة وفى الوسط الذى كان يعمل فيه، ومع ذلك لم يكن له تميز بطولى فى الفن والثقافة ومن ثم لم يثير أى إهتمام عالمى به، وكانت أسهل الطرق وأقلها تكلفة هو ان نقصر العمل على عرض مقتنيات المتحف بأفضل طريقة ممكنة(٤).

ومما هو جدير بالذكر أن المتحف بات يجذب أعدادًا كبيرة من الجمهور مؤخرًا بعد ما استعار عروضاً لفنانين معاصرين لهم نفس أسلوبه ومقتنياته الخاصة وكذلك التعاون مع متاحف وقاعات عرض الفنانين الأخرين.

وتعمل بلدية حيفا والهيئة التطوعية المسئولية عن إدارة المتحف حاليًا على وضع خطط التوسع ليتمكن المتحف من إقامة عروض مع مواصلة تقديم تنوعات من البرامج التعليمية فى نفس الوقت.

٢- المتاحف البحرية فى إسرائيل:

٢/١/ نبذة عن تاريخ إنشاء المتاحف البحرية فى إسرائيل(٥):

تقدم متاحف إسرائيل صورة لبعض خصائص الأمة والدولة، ولكثرة هذه المتاحف فى حد ذاتها أهمية بالغة، ولا يندهش بكثرتها إلا من لا يدركون طبيعة التجربة الإسرائيلية وتقدم طبعة النسخة العبرية من كتاب المتاحف فى إسرائيل (المنشورة فى Ariel Publishing House, Jerusalem) عام ١٩٩٥ قائمة بأكثر من مائتى متحف لدولة تعداد سكانها ٥,٨ مليون نسمة فقط وهذا يعنى كثافة عالية، ومجموعات مبعثرة، وتنوعات كثيرة وتنافسية ومتكرره فضلاً عن ظواهر أخرى قد تلاحظها فى مجموعات المقتنيات البحرية على وجه الخصوص، يعد التنوع هو السمة الرئيسية للمتاحف الإسرائيلية. وبعيدًا عن التمييز بين الفن والآثار، نجد أن عددًا كبيرًا من هذه المتاحف مكرس للديانة اليهودية وتاريخ الصهيونية للجيش والأمن والزراعة.

ومما لا شك فيه أن المتاحف البحرية فى إسرائيل لا تكون فى الواقع فئه منفصلة عن المتاحف الأخرى، ولكنها تنتمى لفئة متاحف الآثار الشاملة،

وهذا ما يؤثر فعلاً على تعريف ووضع مجموعات المقتنيات، وترتيبها جغرافيًا وموضوعيًا تبعًا لعوامل مثل الحجم والأهمية والمبادرة الفردية والموارد، ومصادر إعانة الهيئات العامة (البلدية أو الحكومية).

٢/٢/ مجموعات المقتنيات البحرية بإسرائيل[٦]:

٢/٢/١/ المتاحف البحرية المؤسسة والمنظمة بهذه الصفة، بمعنى لفظه "بحرى" أو (maritime) فى إسرائيل يشمل التاريخ وآثار أعماق البحار، بينما لا توجد كلمة ملاحى (marine) ويتعلق بالسفن (Naval)، والمتاحف الثلاثة فى هذه الفئة، هى المتحف البحرى الوطنى، ومتحف الهجرة السرية وأسطول السفن (وكلاهما يقع فى حيفا)، والثالث هو مركز الآثار البحرية فى دور.

٢/٢/٢/ المجموعات البحرية داخل متاحف الآثار المحلية، ومعظمها فى المستوطنات "كيبوتتر" على امتداد الساحل.

٢/٢/٣/ العروض المنفصلة، وتدخل ضمن مجموعات مقتنيات أثرية أكبر، ونختار منها أمثلة مجموعات المقتنيات الخاصة التى تحولت فيما بعد إلى معارض هامة فى القدس وحيفا.

ونظرًا لوضوح ضرورة تسجيل وحماية الإبداعات البشرية بمعرفة هئيه مسؤوله، عثر على عدد هائل من المقتنيات البحرية المستكشفة الناتجة بالمخازن التابعة لأثار إسرائيل فى القدس، ويظل العديد منها فى الواقع مخزونا لعدة سنوات فى إنتظار البحث عنه أو ببساطة لأنه غير مطلوب.

وقد غيرت أعمال ومبادرات الفرع البحرى من هذا الوصف كما سنرى بعده وتشكيل قصة المجموعات والمبانى خلفية التساؤل الرئيسى عن إمكانية وكيفية ربط المجموعات البحرية والمتاحف بالمواقع التى أتت منها غالبية المنشأت، وأثر هذه العلاقة على محتوى معروضات المتاحف. ولئن كان هذا التعامل أساسًا مع مقتنيات ثابتة، فإن المعارض المؤقتة حول موضوعات بحرية، تتعرض لنفس المشاكل والإمكانيات الخاصة بالمتاحف.

٢/٣/ المقتنيات والمتاحف والمواقع بإسرائيل[٧]:

لو نظرت إلى خريطة إسرائيل يتبين بوضوح أن البحر يمثل عنصـرًا متحكمًا فى تاريخ دولة إسرائيل لأن البحر هو عامل سائد فى تاريخ الدولـة وحياتها، ويعد ساحل البحر المتوسط وطوله مائتا كيلو متر حـدودًا طبيعيـة ممتدة بمستلزمات البقاء والتنمية ويظهر أمتداد البحر فى أسمه الـوارد فـى التوراه "هيام" وأهمية البحر فى الأسم المنقول عن التوراة هاجادول" أو البحر العظيم "سفر العدد ٣٤/٦)، الذى يعبر بالنسبة للمواطنين عن ضخامة البحـر فضلاً عن موقعه بين القارات، والتى يتوسطها البحر المتوسط، وقـد كـان ساحل فلسـطين موقـع معـارك، ومنطقـة إلتقـاء وتفاعـل الحضـارات والإمبراطوريات البحرية العظيمة فى عالم البحر المتوسط القديم وقد حددت مصر وفينيقيا واليونان، وروما، المصير السياسـى والاقتصـادى والثقـافى للنطاق الساحلى، وكانت المدن البحرية الرئيسية هى (أكوابتـوطس)، ودورة وقيصرية البحرية، ويافا، وعسقلون وقد سيطر كل منها علـى جـزء مـن الساحل.

وقد شملت المواقع الأخرى التابعة لدول أم، على موافى مزدهرة مثـل أشريف وسيكا ميتم (سيكمونا) ومستقليت، وتل نامى، وأبولونيـا، وإيامنيـا (جافن) وأزونوس (أشدود). ولقـد وقـع أختيارنـا علـى سـبعة متـاحف ومجموعات، تعكس الكنوز العديدة والفنية لدولة إسرائيل وعلاقتها بحفريات الساحل وأعماق المياة[٨].

٢/٤/ المتحف البحرى الوطنى فى حيفا[٩]:

يعد هذا المتحف جزءًا من متحف بلدية حيفا، الذى يضم عدة معـارض للفنون والآثار. ويمثل وضعه غير الرسمى بالوطن رغبة وإهتمام مؤسسـية وإنشاء معرض شامل من تاريخ الملاحة منذ بدايتها فى مصر، وحتى قيـام النقل البحرى فى إسرائيل الحديثة. والمحوران الرئيسـيان لمقتنياتـه همـا اكتشافان أعماق البحار (المكتوية أساسًا من الخطاطيف الحجريـة للمراسـى التى ترجع إلى عصر البرونز وأوانى التخـزين)، وقسـم رائـع مخـتص بالخرائط يحتوى على ٣٥٠٠ خريطة قديمة، ورسوم منحوتة). وبـه أقسـام

صغيرة مخصصة للرسوم والصور البحرية على العملات الرومانية والإغريقية، والتماثيل الصغيرة لآلهة البحر ونماذج للسفن وجميع هذه القطع مجمعة فى عرض دائم، ولكن المقتنيات الحديثة الاكتشافات التى أضيفت كانت قليلة بسبب زيادة عدد المتاحف المحلية وبطئ الأعمال البحثية.

٢/١/٤/ نشأة المتحف البحرى الوطنى فى حيفا[١٠]:

أسس المتحف فى عام ١٩٥٣، بمعرفة ضابط البحرية الأسرائيلية الراحل "بسن إيلى" وقد كان قد أودع مجموعته الخاصة فى غرفتين بدار البحارة فى وسط حيفا، وقد أنتقل المتحف إلى مقره الحالى عام ١٩٧٢.

٢/٢/٤/ أهداف المتحف البحرى الوطنى فى حيفا:

وتتلخص أهداف المتحف فيما يلى:

- أنه يضم أهم الآثار المكتشفة.

- قد كان لوجود الخليج وصخور الساحل الجميلة مع الحضريات دور موقتًا بحريًا جذابًا أمكن الحصول على بير حجرى قديم فى مستوطنة "تاخوشوليم" الواقعة بالقرب من البحيرة

كان البارون روتشليد قد شيده عام ١٩٨١ مع بداية الهجرة إلى إسرائيل لكى ينتج زجاجات الخمر لحساب "زيكرون ياكوف" فى جبل الكرمل.

٢/٣/٤/ أقسام وعمارة المتحف :

تعد الإتصالات التى أجريت مع جامعة حيفا هامة للغاية لتنشيط وتطوير المتحف وبها ورشة بحرية مقامة فى الدور الأرضى توفر الإمكانيات اللازمة لأعمال الحفر والغطس وتقدم المساعدة لباحثى مركز ريكاناتى، للدراسات البحرية الذين ينفذون مشروعات. بحثية عن التاريخ البحرى وسرطان البحر والأسماك الرخوية والشعاب المرجانية الصناعية للساحل. وبنية وتضاريس الساحل وقد أشتهرت منطقة دو القديمة بأنها كانت شيئًا نشيطًا خلال العصر البرونزى المتأخر وبخاصة كمكان لرسو الشعوب البحرية فى أواخر القرن الثانى عشر الميلادى وبفضل موقعها بين عكا

وقيصرية، ويافا، وهى الموانى الثلاث الرئيسية لفلسطين كانت مدينة مزدهرة فى عهد نزول الديانات السماوية حتى العهد الفارسى والهلينى ونظرًا لقيام حضارات منتظمة فى منطقة تل دور منذ عام ١٩٨٠ أصبحت واحدة من أهم المواقع الأثرية فى إسرائيل.

٤/٤/٢/ مقتنيات المتحف البحرى الوطنى بحيفا[١١]:

وتتكون مقتنيات المتحف العامة من إبداعات الإنسان التى عثر عليها فى منطقة التل ومن الحفريات الفارقة، وتشمل تماثيل صغيرة ومصابيح زيتية ومجوهرات وعملات، بينما تشمل المجموعة البحرية بضع عشرات من خطافيف المراسى الحجرية والخشبية والمعدنية، ومما يعكس تطورها التكنولوجى.

وتشهد الأوانى وناقلات البضائع المكتشفة فى الفارقة عن قيام تجارة نشطة بين دول شرق البحر المتوسط.

٥/٢/ متحف أسدوت يام للمقتنيات الآثرية :

١/٥/٢/ نبذة عن تاريخ المتحف[١٢]:

يعد هذا المتحف نموذجًا لمتاحف المقتنيات الآثرية فى الكثير من المستوطنات اليهودية التى تقيم الاكتشافات المحلية ، بما فيها الأثار البحرية، ويدير المتحف عضوان من المستعمرة التى تأسست على الساحل بالقرب من ميناء قيصرية عام ١٩٤٠، أى قبل تأسيس دولة إسرائيل بثمان سنوات. حيث كان الرواد الأوائل يهتمون بالزراعة أو يرغبون أيضًا فى إقامة بعض الأنشطة البحرية وصيد الأسماك فقد لفن هذا النشاط العون من صيادى السمك العرب المقيمين بالمنطقة وقد حفظت أولى المقتنيات المستخرجة من البحر فى صناديق السمك. بينما وضعت العملات فى صناديق سجاير، طبقًا للطريقة التى أتبعها المؤسس.

ولقد أفتتح المتحف عام ١٩٥١ وتكونت معروضاته من أدوات مستخرجة من شبكات الصيادين، ومستخرجة من الحقول والكثبان الرملية المحيطة بالمستعمرة.

٢/٥/٢/ مقتنيات متحف اسدوت يام :

لقد أصبح الموقع البحرى المجاور لميناء قيصرية أحد أهم أماكن الحفريات ورمزًا لعلم أثار أعماق البحار فى إسرائيل. ومن بين ما عثر عليه من التماثيل الرخامية والمخلفات فى هذه المنطقة، التمثال المعروف لطفل بدون رأس من ميناء قيصرية، وترتكز أقدامه على مقدمة أحد السفن، وقد وضعت معظم التماثيل فى القاعة "الكلاسيكية الجديدة" بينما قبعت العملات والأحجار الكريمة والرسوم البحرية وكذلك التماثيل البرونزية لإيزيس وديوتسكوريس وهى الألهة المرتبطة بالأساطير البحرية والملاحة فى المعرض الدائم وتشغل مجموعة كبيرة من الأوانى الإغريقية والرومانية أحد القاعات الثلاث الصغيرة فى المتحف[١٣].

٦/٢/ متحف الآثار فى مستوطنة بالماشم

١/٦/٢/ نبذة مختصرة عن المتحف ونشأته[١٤]:

يعد متحف بيت ميريام للآثار، أحد أجزاء المجمع الثقافى المستعمرة بمثابة متحف محلى آخر، وتتعلق مجموعته جزئيًا بالبحر، وتأسيس مستعمرة بالماشيم عام ١٩٤٩ فى شمال منطقة جافن- يام القديمة (أيافيا البحرية) وقد أختار مؤسسوا المستوطنة الصيد كواحد من أنشطتهم. وقد ضمت الأوانى القديمة مثل القدور الفخارية التى إستخرجها البحارة إلى المعرض الدائم، وقد عثر على قطع أخرى أثناء عمليات حفر أساسات المنازل، وكما هى العادة حفظت المجموعات الأولى فى الغرف الخاصة بالأعضاء ثم جمعت فى كوخ واحد ولقد أنشئ المتحف عام ١٩٦٩، على ربوة صغيرة مطلة على الشاطئ الرملى الجميل لمنطقة بالماشم.

٢/٦/٢/ متحف الآثار المستوطنة بالماشم[١٥].

يحتوى المتحف على مجموعة مقتنيات إقليمية من المصنوعات المستخرجة من حفريات فى جنوب إسرائيل وتمتد التنوعات لتشمل توابيت من العصر اسكلدانى والسفن التجارية من قبرص وأوانى رخامية مصرية ولوحة من عصر الحرير عليها نقوش عبرية، كما تشمل المعروضات أيضا

تماثيل صغيرة ومراكب من العهود الفارسية والهيللينة والبيزنطيـــة وكـــذلك بلاط مزخرف بالرسوم اكتشفت فى منطقة جامنا ماريثيما بالقرب من الميناء القديم.

٢/٧/ متحف أرض التوراه[١٦].

٢/٧/١/ نشأة المتحف وموقعه :

أقيم متحف أرض التوراة عام ١٩٩٢، ويعتبر من مجموعـــة مقتنيـــات الوايلى بوروسكى" بقصد إنشاء مجموعة من العاديـــات القديمـــة التـــى قـــد تسيرعن أنظار الناس لدراسة الكتاب المقدس والعالم الذى نبع منه أو رفقًا لما جاء فى دليل المجموعة "القدس ١٩٩٢" بعد تعليم المبادئ الأخلاقية للتـــوراه فى إطارها العالمى الحالى من خلال مواد مستمدة من ثقافات مصر والعراق وفينيقيا وبلاد فارس واليونان وكنعان تعديًا حقيقيًا.

٢/٧/٢/ أقسام عمارة المتحف :

لقد نظم المعرض الحديث على أساس التتابع الزمنى وقسم إلـــى اقســـام موضوعية خاصة بالثقافات المختلفة. وتوجد مع الأختام السومرية- والتماثيل الطينية المعروفة والتوابيت والبلاطات منها نماذج متعددة من البرونز لســـفن فينيقية حقيقة والقرد الفريد "من القرن الثامن" والمحتوى على تماثيل سردينية مزينة عادة برؤس حيوانات بما فى ذلك قارب القرد الفريد "من القرن الثامن" والمحتوى على تماثيل ثلاثة قرود جالسين- وقارب فينيقى مـــزدان بأزهـــار اللوتس. ربما كان مستخدما كقارب لنقل الماء وقد أعتمد إدخـــال المقتنيـــات البحرية فى المعرض على الرغبة الشخصية للشخص المقتنـــى للمجموعـــة. ولكن يعكس على كل حال، الدور الهام للمصنوعات البحرية المتتأثرة داخـــل معرض أثرى أو تاريخى واسع[١٧].

٢/٨/ متحف روبية وأديت هيشت بجامعة جسيتا[١٨].

٢/٨/١/ نبذة عن المتحف ونشأته :

ويقوم هذا المتحف على أساس من مجموعة المقتنيات الخاصة بالراحل

دكتور روبسين هيشت المهداة إلى جامعة هيشت ولقد أفتتح المتحف عام ١٩٨٤، وهو المتحف الجامعى الوحيد فى إسرائيل وأقرب شبيه له هو قاعة فنون جستيا شرايبر، فى جامعة تل أبيب ويمتد تاريخ القطع بالمعرض الدائم من العصر الاسكلدانى إلى العصر البيزنطى إلى جانب مجموعات مدهشة من العملات وأثقال الموازين والمجوهرات وفيه قطع أخرى ستارة من هيئة أثار إسرائيل.

٢/٨/٢/ أهداف متحف روبية واديت هيشت[١٩]:

تتمثل أهم تلك الأهداف فيما يلى:

١/٢/٨/٢/ يتعاون متحف هيشت مع الفرع البحرى فى أنليت فى عرض القطع المستخرجة بإستمرار من حفريات بالمواقع الساحلية مثل أكو، وتل نامى أو ميناء قيصرية.

٢/٢/٨/٢/ تنظيم معارض مؤقته ونداوت حول الموضوعات البحرية التى تخدم الدارسين وطلاب أقسام الحضارات البحرية، ومركز الدراسات البحرية بالجامعة ويعد المعرض الجديد عن الفنيقين على الساحل الشمالى لإسرائيل مثالاً من نوعية. وقد حاول أمناؤه وهما (أستاذان جامعان) تقديم الجوانب الرئيسية للحضارة الفينيقيه بشكل شامل فى حيز ممدود "١٠٠ متر مربع" وشملت محاور معروضاته التجارة البحرية وصورًا للموانى أوعادات الدفن والمعتقدات الدينية ووصفت المعروضات فيه على أرضية من الحصى لتكوين الإحساس بجو الساحل والبحر بقرار جرئ أصبح هذا العرض الناجح معرض دائمًا.

٣/٨/٢/ مقتنات متحف روبية راديت هيشت[٢٠]:

يمكن تقسيم مجموعات المقتنيات والمتاحف المعنية التى نعرضها إلى فئتين رئيستين على أساس العلاقة بالمواقع البحرية فى اسرائيل وهما أما علاقة جغرافية " تتمثل فى القرب من الحفريات والمواقع الساحلية" أو موضوعية " تتمثل فى معارض مجالات أثرية أوسع"

وتوضع مجموعة المقتنيات المختلفة الأهمية النسبية للموضوعات البحرية فى علوم الأثار والمتاحف باسرائيل.

٢/٨/٤/ المشاكل التى تواجه المتحف:

على الرغم من أن مجموعة المقتنيات المختلفة الأهمية توضح الأهمية النسبية للموضوعات البحرية فى علوم الاثار والمتاحف باسرائيل إلا ان المجال البحرى.

لم يلق عناية كافية فى بلد يوصف غالبًا كموقع كبير للحفريات الأثرية وقد صح هذا الوضع فى الأعوام العشرة أو العشرين الأخيرة بإسهام هيئة الأثار وبنتائج حفريات أعماق البحر والمتوقع أن تشجيع كثافة المواقع الأثرية وتنوع المعروضات على إنشاء المزيد من المتاحف المحلية ولكنه يجب التغلب على صعوبات التمويل ونقص التسهيلات المناسبة وغيرها من المشاكل.

الفصل التاسع

المتاحف فى مملكة البحرين

المتاحف فى مملكة البحرين

تتعدد المتاحف فى البحرين على النحو التالى :

١ . متحف البحرين الوطنى :

١/١/ نبذه عن مملطة البحرين [١]:

لعب الموقع الجغرافى لجزيرة البحرين ومنذ آلاف السنين دورًا كبيـرًا فى تكوينها الحضارى العام. ولقد كان لتكوينها الإقتصادى النصيب الأكبر.

ومنذ أربعة آلاف سنة تقريبا تبوأت دلمون(البحـرين) مكانـه تجاريـة عندما أصبحت إحدى أهم المحطات التجارية التى تقع على خط سير السـفن بين بلاد ما بين النهرين وبلاد السند. ولقد أستقر الكثير مـن التجـار علـى أرض الجزيرة وربما مات بعضهم ودفن فيها. وكانت دلمون تنقل الأخشاب والنحاس من بلاد السند وماجان(الهند وباكستان وعمان). وتسيرها بعد ذلـك بسفنها إلى بلاد ما بين النهرين ومن ثم تقوم بنقل الصوف والحيوانات مـن بلاد ما بين النهرين وتسييرها إلى الجنوب فى محطات تجارية مختلفة.

وعندما أنحسرت تجارة النحاس فى حوالى القرن الخامس قبل المـيلاد ومع قدوم الإغريق للمنطقة فى حوالى الألف سنة التى سبقت ظهور الأسلام كانت البحرين حينئذ بمملكة مزدهرة على طريق التجارة المتجهـة شـمالا- تستعد لتلعب دورها فى حضارات العالم النامية. وقـد أحتفظـت البحـرين بعلاقات حميمة مع الجزيرة العربية، فـى الوقـت الـذى سـيطرت فيـه الإمبراطوريات الإغريقية، والإغريقية-الرومانية، الإغريقية البارثية، وتلتها الساسانية على الشمال والشرق. بالرغم من ذلك، فأن التأثيرات والصادرات من السلع الإغريقية تسربت إلى البحرين.

وقد تم تحوير أسم (دلمون) فى الفتـرة إلـى(تلـون) الـذى أصـبح بالإغريقية(تايلوس). ولم تشهد البحرين منذ أيام تجارة النحـاس العظيمـة، حركة تجارية كتلك الحركة التى تشهدها من ٢٠٠ق.م . إلا أن السلع اختلفت

عما كانت عليه من قبل فقد اشتد الطلب على البخور في أسواق الإمبراطوريتين الثريتين الرومانيه والبارثية. وكان البخور يوتيء به من جنوب الجزيرة العربية والحبشة فحسب. وبعد أن كان طريق التجارة يتجه من الشرق إلى الغرب، صار يتجه من الشمال إلى الجنوب، فمن ظفار، ترتحل القوافل عبر نجران وقرية الفاو، لتصل الخليج عند المدينة المفقودة(جرهاء)، ثم يتم نقل البخور من الجرهاء ومن البحرين إلى الأبلة عن طريق السفن البحرية.

وفيما بين سنتى ٣٣١-٣٢٤ق.م. مر الاسكندر الأكبر كالشهاب عبر الأراضى الواقعة إلى الشمال من البحرين، محطمًا الإمبراطورية الفارسية، وموسعًا رقعة التأثير الإغريقى بصورة واضحة. فتم إدخال الإدارة الإغريقية كما تم تعزيز الفن الإغريقى باهتمام كبير، وإلى حد ما، اللغة الإغريقية، ولم يفتتح الإسكندر البحرين أبدًا. وإنما كان يخطط قبيل وفاته سنة ٣٢٣ق.م لشن حملة ضد التحالف العربى، الذى كانت البحرين طرفًا فيه لأن تلك الممالك العربية المتحالفة لم تقبل التبعية والاستسلام له.[٢]

أرسل الإسكندر ضباطه البحريين، يجوبون السواحل من السند حتى بلاد الرافدين، إستعداداً لحملته على الجزيرة العربية، وقد زار عدد منهم البحرين، ومن أشهرهم (نيارخوس)و(أندروس ثينيس) و(آرخليس)وعاد هؤلاء بمعلومات عن جزيرة... قيل أنها تبعد عن مصب الفرات منذ يوم وليلة من الإبحار بقارب تسيره الريح، وكانت تسمى(تايلوس) وكانت كبيرة لا هى بالوعرة ولا هى بذات أحراش فى معظم أنحائها، بل تضم بساتين الفواكه وكل شئ فى مواسمه المناسبه.

١/٢/ تجارة العطور[٣]

لقد كان الطلب كبيرًا على لبان بخور أشجار جنوب الجزيرة العربية، وقد نشطت تجارة البخور شمالاً عبر الصحراء منذ القديم، ربما منذ القرن السابع قبل الميلاد تقريبًا. وما يمثل هذه التجارة هو المبخر الصغير المربع الشكل، والذى تم استخدامه فى البحرين منذ فترة تايلوس المبكرة، على أنه مذبح منزلى لحرق البخور والروائح العطرية عند الطقوس الدينية.

إن البحرين كجزيرة يتردد عليها باستمرار صيادون وتجار من أقاليم مختلفة لايمكن أن تكون ثقافتها المادية فى فترة تايلوس إلا خليطًا مركبًا له أوجه مختلفة.

وليس هناك شك من أن المواد التى تم العثور عليها فى مواقع أثرية فى البحرين، تم استيرادها، ومن بينها الخزفيات الهلنستية المزججة باللون الأسود.، والفخاريات البيضاء كقشرة البيضة المجلوبة من بلاد الرافدين...إلخ(وهذه لا تضم العملات والكتابات المنقوشة التى تم العثور عليها كذلك). فهل تدل هذه المواد على تبادل تجارى بسيط، أم كان القصد من وراء هذه المواد أن تكون المواد للإستهلاك من قبل مجتمعات معينة، كانت تعيش فوق الجزيرة، كما وقد أسفرت التنقيبات كذلك عن أشياء من المرجح أن تكون قد تم تصنيعها محليًا، والتى لا تعطى بالتأكيد خصائص محلية، بل خصائص حوض البحر المتوسط الهلنستى، وبابل الجنوبية فى عديد من الخزفيات ومملكة "الحضر "Eatra" البارثية فى نحت التماثيل.(٤)

إن الثقافة المادية لتايلوس قد كان لها وجود بالفعل، فنحن نستطيع أن نرى ذلك فى الأوانى العادية السائدة. وفى التماثيل الصغيرة المصنوعة من الطين المحروق وفى فن صناعة الذهب والفضة وفى كثير من القبور التى تتميز بخصائص مميزة . وبعيدًا عن شعائر الدفن فهى قريبة جدًا من تلك الثقافة التى يمكننا ملاحظتها أثناء الحقبة ذاتها فى شرق الجزيرة العربية، وخاصة الصلات الوثيقة بجزيرة فيلكا قبالة الكويت التى فى حاجة إلى الكثير من الإيضاح والبحث، غير أنها تبقى غير واضحة. ومن أمثلة الشواهد المادية لتلك الثقافة شواهد القبور، والتماثيل الصغيرة من الطين المحروق والخزفيات"العربية" التى ليس من السهل دائمًا تمييزها.(٥)

١/٣/ الخزفيات(٦):

تنقسم الخزفيات التقليدية فى فترة تاليوس إلى تصنيفات ثلاث حسب التقنيات المستخدمة وهى(الخزفيات العادية المشتركة، الملتوية، المزججة) وأكثر هذه الخزفيات تم إنتاجها محليًا مع عدد قليل منها مستورد.

كان هناك تقاليد محلية لصناعة الآنية الخزفية العادية وهذه تمثل إنتاج البحرين، كما إنها تمثل نفس الصنف الذى تم العثور عليه مع خزف عربى فى قبور من تاليوس المبكرة(٣٠٠-١٠٠قبل الميلاد).

إن التقليد الخزفى الدى تم العثور عليه فى أغلب الأحيان فى البحرين هو ذلك النوع من الخزفيات المزججة، والتى ظهرت وبشكل متقدم فى تايلوس المبكرة ولكنها تطورت فى الغالب أثناء أواسط(١٠٠قزم-٢٥٠/٢٠٠ب.م) وأواخر (٦٠٠-٢٥٠ب.م) فترات عصر تايلوس.

١/٤/ العظام والعاج[٧]:

مما هو جدير بالذكر التفريق فيما بين هاتين المادتين اللتين أستخدمهما لصنع الأدوات المستخدمة يوميـاليس سهلاً والتى عادة ما توضع معالمها أثناء فترة تايلوس،. وكانت هذه الأدوات فى الغالب عبارة عن أدوات منزلية تم العثور عليها بشكل رئيسى فى قبور النساء، مثل قطع لصناديق مجوهرات، مكاحل، وأدوات شخصية أخرى مثل محارز للثقب، مغازل ، دواليب المغازل وتماثيل صغيرة أحياناً.

١/٥/ الأوانى الزجاجية[٨]:

لقد تم إكتشاف مجموعة الأوانى الزجاجية المثيرة للإعجاب أثناء التنقيبات الأثرية فى مقابر فترة تايلوس وهى فى الغالب أوانى عطر صغيرة، حيث أنها كانت جزءًا من عطايا الميت، إن إستمرار تلك الأوانى الزجاجية منذ القرن الثانى ق.م. وحتى القرن السادس الميلادى تقريبًا يحمل دليلاً على فترة الأزدهار الطويلة التى يبدو أن البحرين قد تمتعت بها أثناء حقبة تايلوس، وتؤكد على دور الجزيرة و الرائع كملتقى تقاطع تجارى من خلال الأصول المختلفة لهذه المادة.

١/٦/ المجوهرات والحلى الذهبية[٩]:

رغم كونها عرضة للسلب وبشكل متكرر، إلا أن قبور فترة تايلوس فى البحرين، كما يبدو كانت أفضل حظًا من تلال العصر البرونزى. وقد تم العثور على حلى متنوعة مس قبور لكثير من البالغين والأطفال. وفى بعض

الحالات تم العثور على مجموعات استثنائية من المجوهرات لا يبدو للوهلة الأولى أن لها وظيفة معينة فى المدافن، ولذلك فإن بإمكاننا الافتراض بأنه كان يتم تزيين الأموات بمجوهراتهم المفضلة التى يستخدمونها يوميًا أو فى المناسبات الخاصةوقد سبق وأن لوحظ بأن هذه العادة لا يبدو إنها مرتبطة بشكل خاص بجنس الميت.

١/٧/ عملات تايلوس(١٠) :

لقد ظهرت أول العملات لعصر ما قبل الإسلام فى الخليج ، فى أواسط القرن الثالث قبل الميلاد. وقد تزامن هذا مع ضعف النفوذ السلوقى(نسبة إلى أحد خلفاء الإسكندر فى المنطقة).مما أدى إلى أن تقوم القوى الإقليمية-ممالك ق.م-بإنتاج عملتهم الخاصة وذلك من أجل المعاملات التجارية أو من أجل دفع رواتب الجنود. وكل هذه العملات كانت عبارة عن تقليد لعملة الأسكندر الأكبر النقدية. وقد عثر على مجموعة من العملات الفضية فى جرة مدفونة ببيت من البيوت التى تعود لفترة تايلوس فى موقع رأس القلعة وهى عملات لدراهم الأسكندر- وقد نقش على إحدى وجهيها الأسكندر على هيئة (هيرجيرليس) وعلى الوجه الآخر(زيوس) جالسًا.

٢. بيت القرآن ومتحفه :

١/٢/ نبذة عن بيت القرآن(١١):

يعتبر بيت القرآن مؤسسة إسلامية فريدة من نوعها مكرسه لخدمة القرآن الكريم ورسالته الخالدة/ أستلهمت وظائفها ومكوناتها من العلاقة الجوهرية القائمة بين جميع المسلمين وقرآنهم الكريم.

أمتدت فترة إنشاء هذه المؤسسة على سبع سنوات ، وأقام صاحب السمو الأمير الشيخ عيسى سلمان آل خليفة بأفتتاحها فى البحرين فى آذار- مارس ١٩٩٠. لم يكن إفتتاح هذه المؤسسة فى البحرين محض صدفة، فإن هذه الجزيرة الصغيرة تشهد حركة أهتمام كبيرة بالتراث والثقافة، ويتجلى هذا الأهتمام فى المؤسسات الثقافية الثلاثة للبحرين وهى: متحف البحرين الوطنى الرائع، وبيت القرآن ومركز أحمد الفاتح الإسلامى.

قام بتصميم بيت القرآن الدكتور عبد اللطيف جاسم كانو، وهو مهندس مدنى يشغل وظيفة عليا فى حكومة دولة البحرين، بالإضافة إلى كونه جامعًا بارزًا للأعمال الفنية الإسلامية بشكل عام. تركزت نشاطات الدكتور كانو فى المرحلة الأولية على جمع المخطوطات الإسلامية، وبشكل خاص مخطوطات القرآن الكريم من كل المناطق على امتداد العالم الإسلامى. ومع تعاظم مجموعته من المخطوطات القرآنية، بدأ يدرك مسؤولياته الضخمة كحافظ لهذا التراث العظيم، وأيقن أن هذه المجموعة هى ملك للأمة الإسلامية للإنسانية جمعاء، وآثارت هذه الأفكار الأولى مقترحات متنوعة تمخضت فى النهاية عن إنشاء بيت القرآن..

وكان شعور الدكتور "كانو" قويًا بأن بيت القرآن هذا يجب أن يصدر عن الشعب وبدعم منه وتحققت الفكرة بفضل تبرعات قدمها الشعب بمختلف طبقاته فى البحرين والخليج، وهذا ما جعل بيت القرآن المؤسسة الوحيدة من نوعها فى المنطقة التى بنيت بأكملها من خلال تبرعات شعبية.

وأيدت الحكومة البحرانية المشروع ووهبته أرضًا ليشاد عليها، وقدم الدكتور كانو كامل مجموعته من مخطوطات القرآن الكريم، وأشياء أخرى متعلقة بالموضوع إلى بيت القرآن، مما شكل نواة مجموعة المعهد الضخمة.

٢/٢/ أهداف بيت القرآن العامة(١٢):

تتمثل أهم هذه الأهداف فيما يلى :

٢/٢/١/ إيجاد معهد متوازن متعدد الوظائف يكرس لخدمة القرآن الكريم وتعزيز فهم أكبر للإسلام بين أفراد الشعب عامة،تعريف الشعب بكافة أعماره بالقرآن الكريم، والتشجيع على تعلمه ودراسته وتلاوته.

٢/٢/٢/ تعزيز ورعاية أنشطة ثقافية ومحاضرات وندوات تتعلق بالتراث والثقافة الإسلامية.

٢/٢/٣/ تعزيز ورعاية البحوث التى يقوم بها الدارسون فى مجال الدراسات القرآنية، وتوفير أدوات البحث فى المكتبة لتسهيل هذا البحث.

٢/٢/٤/ القيام بنشر مواضيع إسلامية، أو تمويل ناشرى هذه المواضيع، وخصوصًا المتعلقة منها بالتراث والثقافة الإسلامية.

٢/٢/٥/ عملية الجمع الفعال لمخطوطات القرآن الكريم ولنصوص أخرى متعلقة بنفس الموضوع من كل أرجاء العالم، وذلك من الحقب الماضية وحتى يومنا هذا، وترتيبها وحفظها ونقلها للأجيال القادمة.

٢/٢/٦/ دعم الدراسات المتحفية فى مجال حفظ المخطوطات والكتب القديمة وصيانتها وعرضها وتخزينها.

٢/٢/٧/ جمع الأموال والهبات وإدارتها بهدف دعم أهداف بيت القرآن وغاياته، وكذلك للتمكن من صيانة المؤسسة.

٢/٣/ عمارة وأقسام بيت القرآن[١٣]:

تم تصميم بناء حديث أنشىء خصيصًا وكلف ١٢ مليون دولار أمريكى تقريبًا مع ما يتبعه من أجهزة وأثاث. ويشبه بناء بيت القرآن باحة مركزية كبيرة صممت طبقًا لمجموعة من النماذج والتفاصيل المعمارية، ويتألف من المكونات الرئيسية والمرافق الملحقة التالية:

٢/٣/١/ المسجد(مسجد عبد الرحمن جاسم كانو)، حيث تقام الصلاة خمس مرات فى اليوم، مما يمتن العلاقة بين المسلمين والقرآن الكريم. ويعلو المصلى الذى يبلغ قطره ١٩مترًا ويتسع لحوالى ١٥٠ مصلى قبة من الزجاج الملون وهى أكبر قبة من هذا النوع، مزينة بأيات قرآنية رسمها المصرى الشهير أحمد مصطفى.

٢/٣/٢/ صالة المؤاتمرات(صالة مجمع بن خليفة بن سلمان آل خليفة): وهى صالة كاملة التجهيز فيها أجهزة سمعية ومرئية وأجهزة للترجمة الفورية، وبمقدور الصالة أستيعاب ١٥٠/٢٠٠ شخص للمحاضرات والندوات والمؤتمرات.

٢/٣/٣/ المكتبة (مكتبة الفرقان): وفيها قاعات مطالعة عصرية جيدة التجهيز، وأماكن لعقد الندوات، وغرف بحث فرديه لخدمة الدارسين والعامة

أيضا، تشكل المكتبة المرجع الأساسى فى بيت القرآن، وسيجرى توسيع المجلدات الأولية حول المواضيع القرآنية باللغة العربية والإنكليزية والفرنسية لتشمل فى المستقبل كل المواضيع المتوفرة فى هذا المجال.

٢/٣/٤/ المدرسة(مدرسة يوسف بن أحمد كانو للدراسات القرآنية) : وتتألف من ستة صفوف كاملة التجهيز مع أدواتها المرفقة، ويجرى فيها إلقاء محاضرات ودروس عن القرآن الكريم ومواضيع أخرى متعلقة به.

٢/٣/٥/ المتحف(متحف الحياة) ويشغل مع مرافقة الإضافية الحيز الأكبر من بيت القرآن الكريم، ويتكون من عشر صالات متصلة مع بعضها، تقع فى طابقين يصل بينهما خمسة سلالم سهلة.

ينتقل الزائرون بسهولة بين الصالات عبر نظام تغير الطوابق الناجح، وتقدم المقتنيات المعروضة صورة عن مختلف أوجه مجموعة بيت القرآن وتنوع محتوياته.

٢/٤/ مقتينات بيت القرآن[١٤]:

يفخر بيت القرآن بحيازة على إحدى أهم مجموعات مخطوطات القرآن الكريم فى العالم المعروضة على الجمهور. وتتألف هذه المجموعة من تشكيلة واسعة من الكنوز الفريدة، تغطى الفترة الإسلامية منذ بداياتها الأولى وحتى الآن.

تعرض حاليًا مخطوطات رقية من القرآن تعود إلى القرن الأول الهجرى (القرن ٨/٧ الميلادى)، ومصاحف وأجزاء كاملة من القرآن تنتمى إلى الفترة الإسلامية فى أسبانيا. كما تتضمن المجموعة مخطوطات رقية متنوعة ونادرة من المغرب العربى (شمال أفريقيا)، ومن مناطق رئيسية أخرى من العالم الإسلامى.

وتعرض فنون الخط العربى وزخرفة المخطوطات فى ثلاث صالات من المتحف تدعى صالة مكة والمدينة والقدس الشريف، وهى أسماء أقدس ثلاث مدن فى الإسلام. وتمثل الأعمال الفنية الرائعة تشكيلة واسعة من المصاحف الشريفة من مصر المماليك، وسوريا، وشمال أفريقيا، وتركيا

العثمانية، وإيران الصفافدية، وهند المنغـول وكاشـمير. كـذلك تتضـمن المجموعة أمثلة نادرة جدا عن مخطوطات قرآنية غاية فى الجمال، وجـزء من القرآن الكريم نادر جدًا كتب على رقائق من خشب الصـندل. ويشـمل النوادر الأخرى القرآن الكريم الخاص بمهدى السودان، وأمثلة أخـرى عـن كتابات معقدة من الناحية الهندسية والخطية.

كمايشمل قسم المتحف المخصص للنسخ المطبوعة من القرآن نسـخة مطبوعة مصدرها ألمانيا، تعود لعام ١٦٩٤. كما يحتوى بيت القرآن علـى تشكيلة من ترجمات معانى القرآن الكريم فى عدة لغات حية، وكثير من هذه الترجمات هى أول نسخ صدرت، ونسخة نادرة عن ترجمـة مباشـرة مـن العربية الى الإنكليزية قام بها جورج سيل فى عام ١٩٢٤م، ونسـخة نـادرة عن ترجمة لاتينية نفذها مارتن لوثر وطبعت فى باسـل. ويعـرض القسـم المختص بالفن مخطوطات نفذها فنانون معروفون من كافة أطراف العالم.

٢/٥/ أنشطه بيت القرآن :

لا تقتصر النظرة الرئيسية لبيت القرآن وأهدافه على وظائف المؤسسـة فى جمع وعرض المخطوطات القرآنية فحسب، بل تتعداها إلى أدوار متنوعة دينية وثقافية وتعليمية أخرى. وتهدف هذه الأنشطة إلى تقديم الإسلام والقرآن الكريم إلى أوسع جمهور مسلم وغير مسلم، بالإضافة إلى النـواحى الماديـة والمتحفية العادية الأخرى الأساسية فى إدارة المؤسسة.

٢/٦/ المشكلات التى تواجه بيت القرآن(١٥):

تمثيل أهم المكلات فيما يلى :

٢/٦/١/ مشكلة التمويل وهى فى مهمـة جمـع الأمـوال المسـتمر والضرورى لاستمرار المؤسسة وإستمرارها لأداء وظائفها. ولقد تم إعتمـاد إدارة المؤسسة إنطلاقـا من التبرعات والمشاريع الخاصة، والغاية من وراء هذا هى إيجاد علاقة طبيعية بين الناس وبيت القرآن، وذلك من خلال التفاعل المباشر، وتربية شعور حقيقى وفعال بالترابط الاجتماعى من خـلال جمـع الأموال، والمشاركة بأكبر قدرٍ ممكن من أنشطة ووظائف بيت القرآن. لهذه

الغاية أنشأ بيت القرآن صندوق آئتمان أطلق عليه اسم "الصـــدقة الجاريـــة"، ويجرى جمع التبرعات لهذا الصندوق، وتســـتخدم الأربـــاح الـــواردة منـــه مصرفات إدارة بيت القرآن.

وتهدف إدارة المؤسسة أيضًـــا إلى زيادة رأس مال هذا الصندوق مـــن خلال أنشطة أخرى لجمع مباشر للأموال، وذلك لضمان تمويل أكبر لبيـــت القرآن ولأنشطته فى المستقبل.

٢/٦/٢/ تشكل عمليه جمع المخطوطـــات المختلفـــة القـــرآن الكـــريم المتفرقة، أيا كان مكانها فى العالم، وحفظها، وحمايتها للأجيال القادمة تحدئا كبيرًا، وهذه مهمة شاقة من جميع النواحى، نظرًا لأن الأموال المجموعة من التبرعات الخاصة محدودة. وبالطبع فإن هذه المشكلة تترافق بتنشط الســـوق فى السنوات الأخيرة، حيث حقق الفن الإسلامى بشكل عـــام والمخطوطـــات الإسلامية بشكل خاص، أسعارًا قياسية فى السوق الدولية، وكما هـــو الحـــال بالنسبة لأى متحف فى العالم، فإن بيت القرآن يشعر بخيبـــة أمـــل، خاصـــة عندما ينقصه قطعة ما لإتمام قسم معين مجموعته. بيد أنه يبقى فخورًا كونه جمع فى وقت قصير نسبياً إحدى أهم المجموعات فى العالم، عبر عمليـــات شراء من السوق الدولية، ومن خلال شبكة اتصالات عبر العالم.

٣/٦/٢/ تواجه بيت القرآن واحدة مـــن أشـــق المهـــام وهـــى جمـــع المخطوطات التى تفرقت مع الوقت إلى أجزاء وقصاصات، ومزقت أحيانـــا عمدًا بقصد الربح. ويبحث بيت القرآن بشكل دائم عن هـــذه المخطوطـــات بهدف ضمها قدر الإمكان، مما يستدعى جهـــودًا ضـــخمة، وقـــد أدت هـــذه المشكلة إلى ضياع عدد من الروائع الفنية المهمة، والإضرار ببعضها إلـــى درجة لا تتبع إصلاحها. مع ذلك فإن بيت القرآن سائر بخطى ثابتة فى عملية حفظ وترميم ما يملكه من مخطوطات، ويمثل ذلك مهمـــة رئيســـية صـــعبة ومعقدة بالنسبة لقسم الترميم فى المؤسسة، حيـــث أن المخطوطـــات دقيقـــة بطبيعتها وتتطلب مهارات عالية التخصص لضمان حمايتها، وكثيرًا ما تتأثر بالرطوبة والحبر المؤذ، بالإضافة إلى الأصبغة والمواد الكيميائية المتضـــمنة فى عمليات تصنيعها، ولقد تم استخدام أحدث التقنيات لترميم المخطوطـــات والحد من تلفها .

٢/٦/٤/ تشكل النسخ المزيفة الموجودة في السوق إحدى أخطر المشكلات في جمع أي من الأعمال الفنية، ويتحتم على جميع المتاحف والجامعين معالجة هذه المسألة، لقد طورت إدارة بيت القرآن وطاقم موظفيها الخبرة اللازمة للتعرف على هذه النسخ المزيفة وتقييمها .

٢/٦/٥/ تمثل عملية خزن المجموعة الفنية بشكل مناسب المهمة الأساسية لأي متحف. وتكون للمخطوطات المصنوعة من رقائق خشب الصندل والورق مشاكل خاصة في هذه المنطقة، إذ أنها شديدة التحسس للرطوبة والحرارة والضوء، وقابلة للتعرض لهجوم الحشرات الطفيلية والفطريات. لقد طور بيت القرآن أماكن خاصة مكيفة لخزن مجموعته، ويقوم موظفوه بمراقبة دائمة للتحقق من حالة المجموعة. وتجرى عملية تناوب بين المعروضات داخل صالات العرض والمخازن بغية التقليل من آثار تعرض المخطوطات المعروضة للتلف.

٢/٦/٦/ مشكلة عرض المخطوطات والوثائق تعد مشكلة أساسية بسبب حساسيتها للضوء والحرارة والرطوبة، ولقد صممت صالات عرض بيت القرآن العشرة وجهزت بطريقة خاصة لتعالج هذه المشاكل بالتحديد، فالجو الداخلي مكيف تمامًا، ويتم التحكم الكامل بدرجة حرارته التي يحافظ عليها على مستوى ثابت ومحدد. ويقتصر دخول ضوء النهار الطبيعي على الأماكن التي تحتوي على المعروضات، في حين يتم إضاءة صالات العرض بواسطة أنظمة إضاءة موجهة يمكن تعديلها، بالإضافة إلى أجهزة تحكم لإضعاف الضوء وتصفيته من الأشعة فوق البنفسجية، كما يتم التحكم بالغبار بواسطة مصاف موجودة داخل أجهزة التكييف، وباستخدام سجاد لا يلتقط الغبار في كل صالات العرض، ويقوم عمال صيانة بيت القرآن بمراقبة مستمرة للبيئة الداخلية وتعديلها حسب الحاجة.

لقد قام موظفو بيت القرآن بتصميم خزائن العرض فيه بطريقة خاصة لعرض الوثائق والمخطوطات، وتم إعتماد نموذجين من الخزائن، تحتوي خزائن النموذج الأول الطويلة على أنظمة إضاءة متطورة جدًا، ذات أشعة ضوئية مستقلة خارجيًا، ويمكن التحكم بشدة الضوء تحكمًا تامًا، وتجرى تصفية الأشعة الضوئية للتخلص من آثار الإشعاع فوق البنفسجي،

أما النموذج الثانى فيتألف من خزائن عرض أفقية تحتـــوى علـــى منصـــات عرض متنوعة. وقد أحكم إغلاق توعى الخزائن ضد البيئة الخارجية.

تتيح هذه الخزائن التحكم الفعلى بنسبة الرطوبة باستخدام كميات مناسبة من جل السيلكا المكيف. ويعيد موظفو بيت القرآن تكييف الجل دوريًا بغيـــة الحفاظ على معدلات الرطوبة المناسبة داخل كل خزانة وتتيح جميع الخزائن إعادة ترتيبها بسهولة باستخدام منصات ورفوف خاصة تم تصـــميمها لهـــذا الغرض. كما تتضمن الخزائن أجهزة قياس لمراقبة نسبة الرطوبة ودرجـــات الحرارة وأجهزة مراقبة أمنية.

٢/٦/٧/ تتكلف تسيير وصيانة هذه الأجهزة مبالغ ضخمة، إلا أن إدارة بيت القرآن أعتمدت إجراءات صيانة ومراقبة متزنـــة لتخفـــيض التكـــاليف وضمان مراقبة فعالة.

مهما كانت المخطوطات والوثائق جميلة ومثيرة للاهتمام، فإنها تشـــكل موضوعًا محدودًا للمعارض، وهذا ما دعى بيت القرآن لتبنى سياسة لاجتذاب أهتمام الزائرين من خلال تصميمات خزائن العرض.

فقد تم وضع كثير من مخطوطات القرآن الكـــريم فـــى خـــزائن زودت بخلفيات تعبر عن قصة مرئية، وغالبًا ما زاد شكل الخزائن وترتيبهـــا فـــى صالات العرض من أهتمام الزائرين.

لا يشكل مستوى الإضاءة الضعيف فى صالات العرض مشكلة حقيقـــة، فبالإضافة إلى كونه ضروريًا وأساسيًا لحماية المخطوطات، فإن هذا المستوى هذا المستوى من الإضاءة يضفى جوًا مثيرًا على المعروضات، ويملأ المكان جلالا يعكس عظمة مخطوطات القرآن الكريم المعروضة.

٢/٧/ إستراتيجيات مستقبلية لبيت القرآن(١٦):

تتمثل أهم تلك الإستراتيجيات فيما يلى:

٢/٧/١/بعد أن حقق بيت القرآن الكثير من أهدافه فـــى فتـــرة قصـــيرة نسبيًا، وهذه ليست إلا البداية. فقد شيد القرآن على أسس متينة وبدأ العمل منذ

فترة بمشاريع وأنشطة تقربه من غاياته، بيد أن الطريق طويل، وبيت القرآن عازم على النبوغ على المستوى الدولى، وذلك من خلال إثـراء مجموعتـه والدعاية لها، وكذلك عن طريق تقرير برامج لإصدار منشورات عن التراث والثقافة الإسلامية. ولقد بوشر بهذه العملية فعـلاً، حيث نشـرت المؤسسـة عددًا من الكتب بقلم كتاب وباحثين بارزين باللغتين العربية والإنكليزية.

٢/٧/٢/ ويبحث بيت القرآن أيضًا عن مهارات وبـرامج مـن أجـل مدرسته، وسيفتتح دورات فى تعليم القرآن الكريم وتلاوته. أما فيما يخـص المتحف، فإن المؤسسة ستدعم دراسات فى مجال رعاية وحفظ المخطوطات والوثائق القديمة، وستجرى بحوثًا فى هذا الحقـل، وتنشـر نتائجهـا علـى المستوى الدولى.

٢/٧/٣/أقام بيت القرآن علاقات وطيدة مع المؤسسات الخليجية الجديدة، كمتحف البحرين الوطنى، ودار الآثار الإسلامية فـى الكويـت، والمركـز الثقافى فى أبو ظبى، ومركز الملك فهد للبحوث والدراسات الإسـلامية فـى الرياض بالمملكة العربية السعودية، وسيجرى توسيع هذه السياسـة لتشـمل مؤسسات دولية أخرى من كل دول العالم. كما سيستضـيف بيـت القـرآن معارض من متاحف ومؤسسات من مختلف أرجاء العالم لتقام فى صالاته فى البحرين، وسيشارك بأجزاء من مجموعته فى معارض تقـام فـى متـاحف أخرى.

٢/٧/٤/ تنوى توسيع برنامج التلاوة الحالى وأنشـطتها أثنـاء شـهر رمضان لتمتد إلى أوقات أخرى من السنة، وكذلك توسيع هذه الأنشطة لتشمل الأهتمامات المحلية والخارجية.

وأخيرًا سيبقى جمع الأموال المستمر لبيت القرآن ولأنشطته واحدة مـن مهام المؤسسة الضرورية. وبفضل دعم العديد من أهل الخير، ينـوى بيـت القرآن المحافظة على استقلاليته وعلى مستواه العالى كمعهد يتمتـع بسـمعة دولية طيبة.



الفصل العاشر

المتاحف فى دولة الإمارات العربية المتحدة

المتاحف في دولة الإمارات العربية المتحدة

تتعدد المتاحف فى دولة الإمارات العربية على النحو التالى :

١. نبذة عن إنشاء المتاحف :

الإمارات العربية المتحدة حديثة العهد بالمتاحف، إلا أن بداية السبعينات قد شهدت افتتاح أول متحف بالدولة، ثم توالت المتاحف فى مختلف مدن الدولة كالتالى (١) :

١. متحف الفجيرة : افتتح سنة ١٩٧٠م، كغرفة ملحقة بالديوان الأميرى، أما المتحف الجديد فقد افتتح فى كانون الأول– ديسمبر ١٩٩١م.
٢. متحف دبى : افتتح فى ١٢أيار–مايو ١٩٧١م.
٣. متحف العين : افتتح فى ٢ تشرين الثانى – نوفمبر ١٩٧١م.
٤. متحف رأس الخيم الوطنى : افتتح فى ١٩ تشرين الثانى – نوفمبر ١٩٨٧م.
٥. متحف عجمان : افتتح فى ٢٠أيار –مايو ١٩٩١ م.
٦. متحف الشارقة للآثار : افتتح فى ٥ كانون الثانى – يناير ١٩٩٣م

توجد فى الامارات العربية المتحدة اليوم ستة متاحف تقع فى مدن الإمارات الرئيسية. ونستطيع بالتاكيد القول أنها تأخرت عقدا من الزمن، ويرجع السبب فى ذلك الى عدم وجود متخصصين يدعون إلى إقامتها، ولعدم قناعة بعض المسؤولين بأهميتها فى ذلك الوقت، إضافة لعدم وجود كيان سياسى منظم قبل الاستقلال عام ١٩٧١ م قادر على الاهتمام بها وجلب الخبراء والصرف عليها، بسبب قلة الإمكانيات فى ذلك الوقت.

أما فى السبعينيات، فلم تتغير النظرة الى إقامة المتاحف كثيرا، إلا أن إنشائها كان بهدف استكمال نقص الإدارة الحكومية من المؤسسات الثقافية، بالإضافة الى توفر عدد من اللقى الأثرية بفعل التنقيبات الاثرية التى قامت بها بعض البعثات، مثل البعثة الدنماركية فى أبو ظبى عام ١٩٥٨م، والبعثة العراقية عام ١٩٧٢–١٩٧٣م فى عموم الإمارات، فكانت الرغبة من الجهات

العليا فى جمع هذه المكتشفات الهامة فى مكان معين هو المتحف. وبسبب قلة هذه اللقى، أضيفت القطع التراثية إلى هذه المتاحف، فنشأ فيها قسمين رئيسين : الأول قسم الآثار، والثانى قسم للتراث أو الحياة السابقة، إضافة لبعض الغرف التى ضمت أمورًا أخرى مثل الهدايا الرسمية لحكام البلاد، وقسم للقواقع والأسماك البحرية والوثائق، وينطبق هذا التقسيم على متاحف دولة الكويت والبحرين وقطر، وان شذ عن هذا التصنيف متحف الشارقة للآثار، وهو متحف جديد خصص للآثار التى كشف عنها التنقيبات والهدف الثانى رغبتهم فى إقامة متاحف أخرى متخصصة مثل متحف للتراث، ومتحف للتاريخ الطبيعى (الذى هو قيد التنفيذ الآن بأمارة الشارقة).

تضم الإمارات متاحف أخرى متخصصة مثل متحفى الشرطة فى دبى والشارقة، والهدف منهما رصد تاريخ الشرطة من البداية حتى الآن. وهناك متحف التاريخ الطبيعى بجامعة الإمارات، إضافة لبعض المعارض الدائمة، والقريبة من المتاحف، مثل المعرض البترولى فى أبو ظبى الذى قامت شركة البترول بإنشائه، ومعرض الصناعات التقليدية (الاتحاد النسائى) بأبو ظبى.

لا يوجد متاحف خاصة بالإمارات، إلا أن هناك بعض المحاولات من قبل بعض المواطنين. كما ومازالت قضية المتاحف المفتوحة، أى المتاحف التى توضح المواقع الأثرية غير معروفة لدى عامة الدوائر الأثرية والناس، إلا أن هناك محاولات لإنشاء بعضها فى مواقع الآثار أو المواقع التراثية الممسوحة بالشارقة. وتعرض بعض موجودات المواقع الأثرية المكتشفة بحديقة العين (أبو ظبى).

٢. الأهداف المتنامية للمتاحف[٢]:

لقد كانت الأهداف من إنشاء المتاحف مختلفة من إمارة إلى أخرى. فالبعض يهتم بالمتاحف لكونها مكانا يحفظ فية التراث الشعبى، بعد أن ضاع بفعل تحول الناس إلى المدينة الحديثة بكل معانيها. والبعض يرى فيها منشأة ثقافية فى المدينة، والبعض هدفة تاريخى، وذلك لحفظ بعض الوثائق التاريخية للإمارات. والبعض يعتبرها مكانا للعرض والاستفادة من الدخل المتحقق من بطاقات الدخول. الدخول الى المتاحف فى الإمارات يتطلب دفع

رسوم رمزية، عدا متحف الشارقة للآثار، إذ تعتبر إدارة المتحف أن الهدف من إنشاءه ثقافى، مثله مثل المكتبة والمسرح والمعرض، وأن المتحف موجه أساسًا لتعريف المواطنين وحضارتهم، ثم إلى السواح والزوار.

٣. العمارة المتحفية بدولة الإمارات[٣]:

بدأت المتاحف فى القلاع والحصون القديمة مثل متاحف دبى والعين ورأس الخيمة وعجمان، ثم انتقلت إلى مبان حديثة مثل متحف العين. وحاليًا أضيفت مبان جديدة إلى متحف دبى. أما متحف الشارقة للآثار فبدأ بمبنى حديث مجهز بكل المستلزمات والاحتياطات، واتبع الأسلوب الحديث فى العرض، وغير ذلك من الأمور الهامة. وما زالت متاحف أخرى باقية فى مبانيها القديمة – الحصون– وتفكر أمارة أخرى فى إقامة متحف فيه حصن قديم أيضا.

٤. تطوير المتاحف بدولة الإمارات المتحدة[٤]:

ومما هو جدير بالذكر أن المتاحف القديمة وبعد بدايتها بعشرين عامًا بدأت تفكر بضرورة تطورها ، حيث لاحظنا التجديدات والإضافات التى تقوم بها إدارة متحف دبى ، والتى شارفت على الانتهاء. أما متحف العين (أبوظبى) والذى كان سابقا متحفا اتحاديا يتبع وزارة الثقافة والإعلام الاتحادية ، فقد خصصت له ميزانية جيدة، وذلك بهدف بناء مبنى جديد ليكون بمثابة مركز حضارى مهم بمدينة العين، وقد اعتمد للبناء مبلغ خمسون مليون درهم (١٩٨٩م).

وتقام المتاحف حاليا من قبل دوائر الآثار والتراث والشرطة، ولا توجد متاحف خاصة بالتربية والتعليم، أو متاحف عسكرية، أو متاحف لحفظ الوثائق، أو غيرها من المتاحف المتخصصة. كما تعانى المتاحف التى تستخدم المبانى التاريخية كالقلاع والحصون من مشاكل كثيرة.

٥. العرض المتحفى بالإمارات[٥]:

تختلف طريقة العرض باختلاف المتاحف، وتتدرج ما بين العرض بالشكل الواقعى والعرض داخل صناديق مخصصة لهذا الغرض. كذلك فان

مستويات المتاحف متفاوتة : فمنها الذى يعرض على الشكل التقليدى غير المتطور، وآخر أخذ بالأسلوب الحديث للعرض مثل متحف الشارقة، ومتحف العين، ومتحف الفجيرة دبى (قيد التنفيذ).

٦- زوار المتاحف بالإمارات[٦]:

قام متحف الشارقة للآثار بعمل إحصائيات عن رواد المتاحف حتى نهاية عام ١٩٩٣ م وكانت نتائجها هى التالية :

م	إسم المتحف	السنة
١	متحف الفجيرة : ٨٥ زائر	١٩٩٢
٢	متحف دبى : غير معروف	—
٣	متحف العين : ٣٥٣٩٨ زائرًا	—
٤	متحف رأس الخيمة الوطنى : ٥٨٤٢ زائرا	١٩٩٢
٥	متحف عجمان : ٣٧٥٧٩ زائرا	١٩٩٣
٦	متحف الشارقة : ٧٨١٠ زائرا	١٩٩٣

ومع الرصد الذى نقوم به من آن لآخر، لوحظ أن المواطنين يقبلون على زيادة متاحف التراث الشعبى التى تصور الحياة الماضية (قبل ٥٠ عاما مضت)، ولا يهتم إلا القليل منهم بالمتاحف الأثرية، أما الأجانب فيقبلون على المتاحف الأثرية والتراثية بنفس الرغبة، وذلك بهدف التعرف على ماضى الشعوب والمدن التى يزورونها.

ويرى ناصر العبودى أنه من الضرورى لمتاحف الدولة تطوير نفسها انطلاقا من ركيزتين أساسيتين هما : المبنى والعرض، فالمبانى القديمة تشكل تراثا تاريخيا هاما، ويبدو الضرورى العمل على بناء متاحف جديدة تتوفر فيها المستلزمات الحديثة للبناء، من التصميم الجيد للمداخل والمخارج والعوازل، إلى أجهزة التكييف والإطفاء والإضاءة والصوت واحتياطات الأمن.

أما من ناحية العرض فلابد من اعتماد الأساليب الحديثة فـــى العـــرض داخل صناديق خاصة، وتوزيعها إلى ضرورة إعداد العاملين فى المتـــاحف للتعامل مع المادة الأثرية والجمهور.

٢- متحف عجمان :

١/٢/ نبذه عن متحف عجمان(٧):

يبرز حصن عجمان كأحد المعالم التراثية فى دولة المـــارات العربيـــة المتحدة، وينقل إلينا واقع الحياة السابقة والبعد التاريخى للتراث الحضـــارى الذى يحتويه. والحصن الذى تحول إلى متحف أهمية كبرى، ليس فقط فـــى كونه إرثًا تاريخيًا عظيمًا يعتز به شعب الإمارات العربية المتحدة، بل لأنـــه يعتبر أساسا فكريا لحركة النهضة الشاملة التى تشهدها الدولة حاليا. لا يعرف حتى الآن بالتحديد السنة التى تم فيها إنشاء هذا الحصن، ولكن المرجـــع أن تاريخ بنائه يعود إلى عام ١٧٧٥ ميلادية. بنى الحصن من الجبس المحلـــى المسمى (بالجص) والحجر البحري، وتم ترميمه على فترات زمنية متلاحقة. كما كان مقرًا للعائلة الحاكمة حتى عام ١٩٦٨، ومن ثم تم تسليمه إلى إدارة الشرطة ليكون مقرا لها حتى بداية الثمانينات. وأعيد ترميمه بحيث يصـــبح متحفا يضم آثار وتراث هذه الإمارة، وتم افتتاحه رســـميًا كمتحـــف لامـــارة عجمان فى ٢٠ أيار- مايو ١٩٩١م. يتبع المتحف إداريًا ديوان الحاكم، كمـــا تقدم بلدية عجمان بعض خدماتها له.

٢/٢/ أهداف متحف عجمان (٨) :

تتمثل أهم هذه الأهداف فيما يلى :

٢/٢/١/ إحياء صورة المجتمع المحلى فى فترة ما قبل النفط.

٢/٢/٢/ إنقاذ تراث الإمارات من الاندثار قبل انقضاء مدة طويلة مـــن الزمن اختفاء معالم المجتمع القديم، بحيث لا يتعذر الحصول على المعلومات اللازمة لاعادة تصويرها بانتهاء أفراد الجيل الذى عاصرها.

٢/٢/٣/ تعريف الجيل الجديد الذى ولد فى فترة النهضة الحديثة بطبيعة

الحياة فى العهد السابق.

٢/٢/٤/ إعطاء فكرة للسائح والزائر الأجنبي عن تراث دولة الإمارات وماضيها العريق.

٢/٣/ الخدمات التى يؤديها المتحف[٩]:

٢/٣/١/ التعاون مع المؤسسات والمتاحف الموجودة فى الدولة وتبادل الخبرات

٢/٣/٢/ الإرشاد : يضم المتحف نخبة من المتخصصين فى التراث لتعريف زوار المتحف بنمط الحياة فى السابق. وقد وصل أجمالي الزوار منذ إفتتاح المتحف إلى نهاية عام ١٩٩٣ إلى ١٠٩٣١٠ زائر.

٢/٣/٣/ الإسهام فى إقامة المعارض التراثية الخاصة ببعض المؤسسات والوزارات داخل الإمارة وخارجها.

٢/٣/٤/ إقامة بعض المحاضرات ذات الصبغة التراثية.

٢/٤/ أقسام متحف عجمان[١٠]:

يضم المتحف الأقسام التالية :

٢/٤/١/ غرفة صاحب السمو الشيخ راشد بن حميد التعيمى، والد الحاكم الحالى للإمارة كنموذج للغرف التى كانت سائدة فى الماضى، وغرفة الهدايا التذكارية، وتضم الهدايا المقدمة للشيخ حميد النعيمى حاكم الإمارة من قبل ضيوفه من رؤساء الدول.

٢/٤/٢/ الغوص للبحث عن اللؤلؤ والصيد البحرى.

٢/٤/٣/ البيئة الزراعية.

٢/٤/٤/ نموذج المطبخ القديم.

٢/٤/٥/ الأزياء الشعبية.

٢/٤/٦/ الحرف النسائية.

٢/٤/٧/ المطوعة.

٢/٤/٨/ الصحراء.

٢/٤/٩/ الفنون الشعبية.

٢/٤/١٠/ الأسلحة.

٢/٤/١١/ غرفة المعيشة وتوابعها.

٢/٤/١٢/ الألعاب الشعبية.

٢/٤/١٣/ الشرطة قديما وحديثا.

٢/٤/١٤/ نموذج المحكمة فى السابق (النمط التقليدى).

٢/٤/١٥/ الآثار والمخطوطات.

٢/٤/١٦/ السوق الشعبى : ويعد من أفضل النماذج القديمة للأسواق حيث يضم السوق ١٧ دكانا شاملا لجميع الحرف التقليدية.

٢/٤/١٧/ نماذج للبيوت، حيث يضم القسم العريش والخيمة وتوابعها (خارج المبنى).

٢/٤/١٨/ صالة العرض : اعتمد المتحف فكرة جديدة لعرض الأفلام الوثائقية، حيث صممت هذه الصالة لتكون أرشيفا يضم الكثير من الأفلام الوثائقية لعرضها على الزوار.

٢/٥/ أساليب العرض المتحفى بعجمان :

اعتمد المتحف على فكرة محاكاة الواقع بأسلوب جديد، وذلك عن طريق المجسمات، وبطريقة تعكس الواقع الملموس من خلال خلفيات ومؤثرات صوتية تضفى مزيدًا من التعايش والانسجام لدى الزائر.

٢/٦/ مصادر مقتنيات المتحف[١١]:

يسعى المتحف إلى توفير ما يتعلق بتراث المنطقة من خلال المصادر التالية :

٢/٦/١/ الهدايا والهبات : حيث أهدى صاحب السمو حاكم الإمارة الكثير من القطع التراثية المهمة، بالإضافة إلى ما ساهم به الكثير من الأهالى ايمانا منهم بأهمية المساهمة فى إبراز التراث الشعبى للدولة.

٢/٦/٢/ الشراء: ويتم ذلك إما بالشراء من المواطنين، أو من السوق المحلى، أو من الأسواق المجاورة ذات التراث المتشابه.

٢/٧/ مهام موظفى المتحف[١٢]:

تتوزع المهام المنوطة بموظفى المتحف حسب الأقسام التى يتبعون لها، والتى تضم :

٢/٧/١/ قسم التراث : ويهدف القسم إلى صيانة وترميم المتحف، وفتح وإضافة أقسام جديدة، ومساندة الأقسام الأخرى كقسم التوثيق، حيث يقوم بإمداده بالمعلومات اللازم عن الأفراد الذين يمكن الاستعانة بهم فى مواضيع البحوث التراثية، ويضم هذه القسم خبيرا فى التراث ومندوبين له.

٢/٧/٢/ قسم التوثيق : ويقوم بالعديد من المهام منها :

أ. توثيق وأرشفة البحوث.

ب. توثيق وأرشفة الأشرطة الصوتية للأناشيد والفنون الشعبية.

ج. إجراء اللقاءات وعمل البحوث التراثية.

٢/٧/٣/ قسم التسجيل : ويقوم هذا القسم بتسجيل المواد الواردة إلى المتحف وتوزيعها على الأقسام وتخزين بعضها.

٨/٢/ التسجيل والتوثيق لمتحف عجمان[١٣]:

نعرض باختصار بطاقة التراث الشعبى ومحتوياتها كما يلى :

١-رقم الملف ٢- الرقم السابق ٣- التسجيل ٤- الاسم المحلى للمادة ٥-مصدرها (أصلها) ٦- عمرها (عصرها) ٧- التصنيف الرئيسى ٨- مادة الصنع ٩- حالتها.

ثم يأتى وصف القطعة من حيث :

١- السمك ٢- الارتفاع ٣- العرض ٤- الطول ٥ - اللون الرئيسى ٦- الوزن ٧- القطر ٨ ألوان أخرى ثم الوصف العام.

توضح للقطع التراثية أعمار افتراضية يقوم القسم بتقديرها، ويسجل القم على القطعة بالحبر الأبيض، وتصور القطعة، وتلصق خلف القطعة، وتخزين حسب أرشفتها.

وفيما يلى عرض لبطاقة الآثار ومحتوياتها :

١-الرقم الحقلى ٢- الرقم السابق ٣- رقم التسجيل ٤- اسم المادة ٥-مصدر المادة ٦- الفترة الزمنية ٧- تصنيف القطعة ٨- مادة الصنع ٩- حالة المادة.

ثم يأتى وصف القطعة ومن أهم نقاطها :

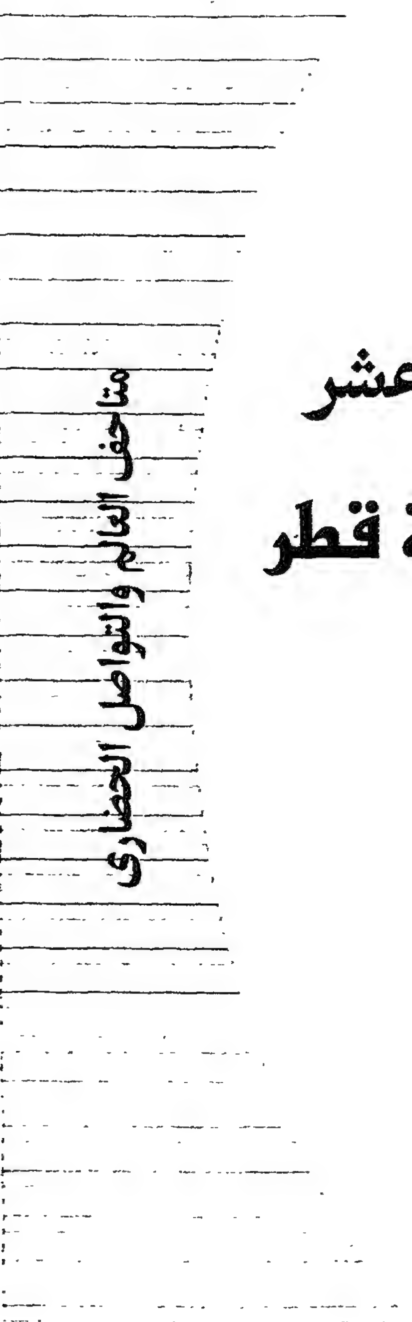
١-السمك ٢- الارتفاع ٣- العرض ٤- الطول ٥- اللون الرئيسى ٦- الوزن ٧- القطر ٨- ألوان أخرى ٩- وصف عام.

تملئ البيانات بواسطة خبير الآثار، ويأخذ بطاقة الآثار خطوات بطاقة التراث فى التسجيل، من حيث تسجيل الرقم، ومن حيث التصوير والتخزين.

ويحاول القائمون على العمل بالمتحف احتواء المزيد مما يتعلق بتراث الدولة واعداد الكوادر المتخصصة فى مجال التراث. كما يحرص المتحف على تشجيع الزيارات الدائمة من قبل المؤسسات والدوائر والوزارات، داخل

الدولة وخارجها، للتعرف على المتحف ومشاهدة مقتنياته، وبالتالى وضع التصور الصحيح والحقيقى عن تراث المنطقة.

كما يسعى المتحف إلى مد يد العون للباحثين عن تراث المنطقة لتدوينه فى كتب تعبر تعبيرًا صادقا عن واقع المجتمع، والاستفادة من خبرات المتخصصين في مجال المتاحف، داخل الدولة وخارجها ، من أجل الارتقاء بالعمل المتحفى.



الفصل الحادى عشر

المتاحف فى دولة قطر

المتاحف فى دولة قطر

تتعدد المتاحف فى قطر على النحو التالى :

أولاً: نبذة تاريخية عن الاهتمام المتحفى بقطر :

تحتل المتاحف وإقامتها فى قطر أهمية حضارية وتاريخية وحياتية حيث أنها تساهم فى حفظ التراث الحضارى بأنماطه المادية والثقافية والفنية والعلمية والتربوية...

ولقد تم أفتتاح أول متحف فى قطر عام ١٩٧٢، ويوجد بها الآن سبع متاحف لكل منها تخصص منفرد ومتباين عن الآخر.

ولقد أستخدمت البيوت التقليدية والقلاع التاريخية المرممة كأماكن لأنشاء هذه المتاحف.

وتتنوع المتاحف فى دولة قطركما يلى[١]:

- متحف قطر الوطنى بمدينة الدوحة الذى يعود تاريخ مبناه إلى عام ١٩٠١، من أهم المتاحف فى قطر، وقد أفتتح فى عام ١٩٧٥م كمتحف مركزى للدولة، وهو من المتاحف ذات التخصص العام، ويعتبر متحفاً رائدًا فى المنطقة.
- متحف الخور الإقليمى بمدينة الخور ويعود تاريخ مبناه إلى عام ١٩٥٠م، ولقد أفتتح عام ١٩٩١م، وهو من المتاحف المتخصصة فى عرض الأنثروبولوچيا والآثار.
- متحف بيت التقاليد الشعبية بمدينة الدوحة ويعود تاريخ مبناه إلى عام ١٩٢٠م، وقد افتتح فى عام ١٩٨٤م، وهو من المتاحف المتخصصة فى الأثنوغرافيا.
- متحف قلعة الزبارة الإقليمى بشمال دولة قطر والذى يعود تاريخ مبناه إلى عام ١٩٣٨ ولقد أفتتح فى عام ١٩٨٨..

وهو من المتاحف المتخصصة فى الآثار والأنثروبولوجيا.

- متحف الحرف والفنون الجميلة بمدينة الدوحة والذى يعود تاريخ مبناه إلى عام ١٩٢٥م ولقد أفتتح فى عام ١٩٨٤م، وهو من المتاحف المتخصصة فى الأثنوغرافيا.

- متحف الوكرة والذى يعود تاريخ مبناه إلى عام ١٩٤٠م، فقد أفتتح فى عام ١٩٨٨، وهو من المتاحف المتخصصة فى الأثنوغرافيا..

- متحف الأسلحة بمدينة الدوحة، وقد أفتتح حديثًا فى العام ١٩٩٤م

وهو من المتاحف المتخصصة فى عرض نماذج مختلفة ونادرة من الأسلحة القديمة والحديثة.[٢]

ولم يقتصر الأهتمام القطرى الرسمى والشعبى على إنشاء المتاحف فقط وإنما أولى المسئولين إهتمامًا متناميًا عن طريق إدارة المتاحف والآثار بعملية التطوير المستمر للمتاحف ورفع كفاءة القائمين إليها والأهتمام بأساليب وأسس صيانة وعرض المقتنيات بالأسلوب الأمثل ويتضح ذلك من خلال الإجراءات الرسمية التالية[٣]:

١. إصدار قانون الآثار القطرى رقم(٢) لعام ١٩٨٠م، والذى يساهم فى حماية الآثار المنقولة والثابتة عن طريق منع المتاجرة بالآثار، وتهريبها، والعبث بها، مما يؤدى بالتالى إلى إثراء المحتويات المتحفية.

٢. أنبعاث موظفى المتاحف فى دورات تخصصية، وذلك لأكتساب الخبرة والمعرفة وتطوير المهارات لديهم.

٣. إدخال الحاسب الآلى فى متاحفها لتوثيق وحفظ المعلومات الخاصة بالمقتنيات الأثرية وذلك لمواكبة التطور

٤. تطوير العرض المتحفى.

ولم يكن أهتمام دولة قطر فقط منصبًا على قطاع المتاحف بل سبقه ومنذ عام ١٩٥٦م أهتمامًا خاصًا بالتنقيب عن الآثار فى المواقع الأثرية فى

شبه جزيرة قطر، وثم عرض هذه المكتشفات فى متاحف قطر.

وهناك خطط مستقبلية للتوسع فى إنشاء المتاحف بقطر بهدف نشر المعرفة والوعى المتحفى من خلال كما يلى(٤):

- إنشاء متحف عن تاريخ صناعة الكامل، سواء فى قطر أو فى مختلف أرجاء العالم.
- قصة الغوص على اللؤلؤ منذ فجر الحضارة سواء فى المياه الإقليمية القطرية أو غيرها فى أنحاء العالم.
- متحف الأبل، تحكى قصتها بيولوجيًا وأستئناسًا ودورها فى مسيرة الحضارة.
- متحف المعرفة النامية عن نخيل التمر علميًا وأدبيًا وصناعيًا منذ ما قبل التاريخ.
- متحف التاريخ الطبيعى الكامل، بحيث يشمل الحيوان فى البر والبحر، من طيور وحشرات وزواحف وغيرها، ونباتات الصحراء والبحر الحجرى منها والكبير والحفريات المستحجرة المهجرية والكبيرة، وكذلك أنواع الصخور على السطح وتحته.
- متحف عن الحضارة الإسلامية ودورها فى تاريخ الإنسانية، فى العلوم والتقنية والزراعة وتربية النعام والعمارة والفنون والأداب والأخلاق.
- متحف يحكى الأختراعات والكشوف العلمية التى غيرت وجه التاريخ وصنعت خطوات الحضارة منذ العصور الحجرية.
- متحف يحكى تاريخ وتقنية المسكوكات الإسلامية وهى التى يقتنى متحف قطر الوطنى منها آلاف وإصدار مجلدين عن بعضها.

ونعرض لأهم متاحف قطر من خلال العرض التالى :

١. متحف قطر الوطنى :

١/١/ نبذة عن إنشاء متحف قطر الوطنى(٥):

تم افتتاح متحف قطر الوطنى فى الثالث والعشرين من يونيو(حزيزان)

سنة ١٩٧٥، فكان أول مرفق حضارى من نوعه فى منطقة المشرق العربى بأسرها، وكانت خلفيته الفلسفية إبان إنشائه هى: ((التعبير العلمى عن البيئة القطرية، برًا وبحرًا، فى الماضى والحاضر، باعتبار أن قطر جزء لا يتجزأ من أقليم الخليج وواحدة من الدول العربية بين الخليج والمحيط، ووحدة من وحدات العالم الإسلامى منذ فجر تاريخه، وهى إلى جانب هذا وذاك عضو ذو سيادة فى الأمم المتحدة)).

ولقد تم إنشاء متحف قطر الوطنى على أساس أن يفيد زائره، من كل بلاد العالم، ثقافيًا وتعليميًا وترويحيًا فضلا عن مشاركه فى مضمار البحث العلمى المتقدم والتعاون مع الباحثين من الجامعات والمعاهد وغيرها من المنشأت العلمية، فى شؤون البيئة المتعلقة بها.

ولقد أضاف متحف قطر الوطنى إضافات غير مسبوقة فى علم المتاحف(الميوزولوجيا) فمن المعلوم أن زائر المتحف يستخدم حاسة السمع وحاسة البصر فى تعامله مع محتويات أى متحف، فأستحدث متحف قطر الوطنى وسيلة تتيح للزائر أن يستخدم حاسة الشم فى قسم العطور بحي يغنيه ذلك عن الكثير من الكلام الوصفى لهذه الرائحة أو ذلك العطر، فهو يتمتع بشذى المسك والعنبر والزباد والجند بيداستر(أو الكستروبوم) والورد والياسمين وما إليها من المواد العطرية دون حاجة إلى شرح أو تفسير، كما أن متحف قطر الوطنى يعرض فى ركن من أركان قسم النفط والصخور والحجارة والمعادن بعض المواد الصخرية خارج الدواليب المغلقة ليستطيع الصغار بالذات لمسها وتحسسها بأناملهم مما يريحهم من الأحباط لكون المعروضات عادة حبيسة دواليب العرض.

١/٢/أقسام المتحف :

يتكون متحف قطر الوطنى من خمسة أقسام أساسية[٦]:

● القصر القديم: وهو مجموعه من الأبنية العربية الإسلامية الطراز والتى كانت قبل هجرها، فى الثلاثينيات الميلادية، مسكنًا ومقرًا للحكم وإدارة شئون البلاد، وقد استخدم كل بناء منها فى عرض موضوع للتعبير عن عناصر البيئة العربية القطرية قبل عصر البترول.

● القصر الجديد: وهو بناء أستحدث أثناء عملية الترميم لوحدات القصر القديم فيما بين سنة ١٩٧٢، ١٩٧٥ وذلك ليستوعب معروضات الآثار والأركيولوجيا، والأثنوغرافيا، والتاريخ الطبيعي، والعلوم والفنون الإسلامية والتاريخ الحديث والبترول، وما يتعلق بالحياة العربية فى الحاضرة والبادية من أنواع الأسلحة وصناعة الغزل والنسيج ونبذه عن الجمل والحصان والصيد البرى والعادات والتقاليد المختلفة.

● القسم البحرى: وفيه ما يخص حياة البحر والصيد والغوص وتجار اللؤلؤ المستزرع، وإنجازات العرب من علوم البحار وبناء السفن وتقاليد البحر، والأحياء المائية التى تعرض للزائر كما لو كانت فى بحرها حول شبه الجزيرة القطرية التابعة لها فى مياه الدولة الإقليمية.

● البحيرة الصناعية: وهى إمتداد طبيعى للخليج لا يفصله عن الخليج سوى شارع الكورنيش، ويحتفظ المتحف فيها بمجموعة من السفن والقوارب الشراعية مما كان العرب به سادة البحار قبل استحداث السفن والبواخر المعاصرة ويتخذ البيولوجيون بالمتحف، هذه البحيرة مسرحًا لتجاربهم العلمية المختلفة على الأحياء المائية من أسماك ولا فقاريات وأعشاب.

● الحديقة النباتية:وهذه تتخلل الأرجاء فيما بين أبنية المتحف وحول بحيرته، ويجرى تطويرها حسب الظروف المتاحة بحيث تصبح حاوية لكل أنواع النباتات الصحراوية من مختلف أرجاء العالم، مما سوف يجعلها مستقبلا مختبرًا طبيعيًا لدراسات تلك النباتات بأنواعها.

١/٣/ متحف بيئى :

إن متحف قطر الوطنى هو، متحف بيئى، يتناول البيئة القطرية ، كجزء لا ينفصل بحال عن الوطن العربى والعالم الإسلامى، يقتنى ويعرض ويصنف ويدرس ويحفظ، كل ما يتعلق بهذه البيئة، التى أساسها صحراوية بحرية، فى الماضى والحاضر، بحيث يمكن إتخاذ كل معرض فيه أو قسم قائم، نواة لمتحف متكامل عن أى موضوع بعينه من المواضيع التى يحتويها المتحف القيوم.

١/٤/إستراتيجيات تطوير المتحف فى المستقبل[٧]:

تسعى إدارة المتحف دائمًا إلى تطويره والإضافة إليه وتنمية أقسامه وفروعها لايمكن أن تقف عند حد ، خصوصًا لو تم إدراك الفرق الجوهرى بين(المعرض) و(المتحف)... إذ أن (المتحف) بخلاف (المعرض) كائن حى، ديناميكى دائم الحركة ومواكبة المستجدات.

وعندما تنشيء دولة ما متحفًا على أرضها فإنه يصبح ملكًا للإنسانية المتحضرة كلها، تمامًا كالحال فى إنشاء منارة فى عرض البحر لهداية السفن وإرشادها وتعريفها بموقعها، لا يملك من أقامها إلا أن يستمر فى العناية بها وصيانتها وتحديثها طبقا لمنجزات العلم والتكنولوجيا المتطورة المستمرة.

إن متحف قطر الوطنى قد أصبح يسعى نحوالتكامل والتعبير التام عن بيئة دولة قطر بكل إنتماءاتها وبمفهومها العربى الصحراوى البحرى وتراثها الإسلامي ولذلك، أستوعب الفروع التالية وأستكمل الشوط فى إقتناء وعرض ما يلى[٨]:

- معشبة(هرباريوم)كاملة يعرض فيها كل الصناف النباتية الطبيعية التى تنمو فى قطر طبيعيًا، معرفة تعريفًا علميًا كاملا، مع ذكر الخصائص الدوائية والغذائية،وإنتماءاتها الأكاديمية بكل أبعادها.
- جميع أنواع الطيور، المهاجرة والمقيمة والزواحف والثدييات والحشرات، المحنطة تحنيطًا علميًا راقيًا فى صورة تحكى بيئتها الطبيعية، وتجعل الناظر إليها، دارسًا كان أو مستروحًا، كأنما يراها فى حالة طبيعية حقيقة.
- جميع أنواع الحفريات المستحجرة من النبات والحيوان، مما وجد فى طبقات الصخور القطرية أو الخليجية، معرفة تعريفًا تامًا، ومرتبة ترتيبا استراتيغرافيًا مع الصخور والحجارة القطرية من فوق ومن تحت سطح الأرض موزعة على خريطة مجسمة لدولة قطر بحجم مناسب.

ويتبع هذا بالضرورة، عرض متكامل شيق للثروة المعدنية على سعة الوطن العربى بين محيطة وخليجه، مما يعطى للشباب العربى على وجه الخصوص ضوءًا من الأنتماء الكامل للوطن العربى الكبير على سعته.

- النفط، وكذلك قصة البترول وتاريخه فى قطر والعالم، وكيمياؤه، وأقتصادياته، وانتشاره فى الوطن العربى والإسلامى وفى العالم أجمع، وعرض نماذج من كل أقطار العالم من البترول.
- الأبنية القديمة، عرض كامل لنماذج صغيرة للقلاع والحصون التى لازالت آثارها منذ العصور العباسى باقية فى أرجاء مختلفة من شبه جزيرة قطر، ويتبع ذلك عرض كامل فى نماذج مجسمة بمقياس رسم مبين، لجميع معارك الإسلام الكبرى من بدر وأحد وحطين وعين جالوت ونهاوند وبلاط الشهداء وغيرها من المعارك ذات الأثر الباقى فى التاريخ العربى الإسلامى الذى تنتمى إلية دولة قطر دون أدنى شك أو أرتياب.
- تنمية الأركان الخاصة بتاريخ العلوم والتكنولوجيا عند العرب والمسلمين وإنشاء قاعات تحمل كل منها أسم عالم عظيم، فقاعة لعلم الفلك بأسم البيرونى وقاعة للطب باسم الرازى، وقاعات للرياضيات باسم الخوارزمي، وقاعة للفيزياء باسم الحسن أبن الهيثم، وقاعة الكيمياء باسم جابر أبن حيان، وقاعة لعلم التداوى بالأعشاب باسم ابن البيطار، وقاعة لعلم الحيوان باسم الدميرى، وقاعة للتكنولوجيا والحيل الهندسية باسم ابن الجزرى.. وهكذا، ومما يحيى فى نفوس الشباب الهمة ويغمرهم بالحماس للعمل الجاد المنتج تجديدًا لانتمائهم لأولئك الأفاضل الخالدين(٩).
- أنشاء قسم متكامل لتاريخ صناعة الخبز فى الصحراء العربية وأنواع الحبوب، وإحصائيات وخرائط ومشاريع إنتاج الحبوب فى الوطن العربى على وجه الخصوص ومقارنة ذلك بمعدل تزايد السكان.
- إنشاء قسم متكامل عن النخلة والتمور وتاريخ هذه الثمرة فى الوطن العربى، وإحصائياتها المعاصرة، وعرض كل ما يتعلق بالتمور نباتًا وغذائيا ودوائيًا واقتصاديًا، زراعة ونموًا وتطورًا وتصنيفًا بحكم أن النخلة والتمر جزء من تراثنا العربى منذ قرون لا تحصى.
- إنجاز ذلك المشروع الأول من نوعه فى العالم، لدراسة المسكوكات الإسلامية تاريخيًا وميتاليرجيًا وتعدينيًا وجغرافيًا، فى معهد الدوحة

لدراسة المسكوكات الإسلامية الذى كان مقررًا إنشاؤه فى الأرض الفضاء شمال منظومة المتحف الحالية.

١/٥/متاحف أخرى بقطر :

وإلى جانب متحف قطر الوطنى يوجد بقطر على أتساعها متاحف أخرى تؤدى رسالة المتاحف فى الأقاليم منها [١٠]:

١/٥/١/متحف مدينة الخور الأثنوغرافية وأفتتح سنة ١٩٩١م.

١/٥/٢/متحف التراث الشعبى الذى أفتتح فى الدوحة سنة ١٩٨١م.

١/٥/٣/متحف قلعة الزيارة للآثار والأثنوغرافيا الذى أفتتح سنه ١٩٩٨م. بالقرب من أطلال مدينة الزبارة الشهيرة التى تخرج فى معاهدها العديد من العلماء والفقهاء والشعراء فى ما بين القرنين الثامن عشر والتاسع عشر.

١/٥/٤/متحف مدينة الوكرة الأثنوغرافى الذى أفتتح سنة ١٩٨٨م ألغى سنة ١٩٨٨م.

ومن الجدير بالذكر أن كل تلك المتاحف المشار إليها أعلاه تم إنشاؤها فى مبان تقليدية تراثية تمشيًا مع سياسة الدولة فى قطر نحو الحفاظ على الأبنية التراثية التقليدية بعد ترميمها.

١/٥/٥/متحف الثقافة العسكرية، الذى أفتتح سنة ١٩٩٤م بالدوحة ولم ينقل بعد إلى مقره الدائم ليستقر فيه وذلك فى قلعة الكوت بالدوحة على الأرجح.

١/٦/متاحف تحت الإنشاء فى قطر:

تسعى دولة قطر لإضافة منشآت متحفية جديدة منها[١١]:

١/٦/١/متحف لتاريخ وتقنية النفط والغاز عالميًا ومحليًا بحيث يعطى لزائره كل ما لابد أن يعرفه الأنسان عن ذلك الوقود الذي يقبع فى أعماق الأرض منذ ملايين السنين وقدر الله لقطر أن تنعم بجانب من خيراته فى

زماننا هذا، وللنفط والغاز علاقات بتطوير الحضارات منذ فجر التاريخ ويحتاج لمعرفته كثير من الناس على سعة العالم كله.

١/٦/٢/متحف جيولوجي متكامل يعرض كافة أنواع الصخور وجميع أصناف المعادن والخامات من كافة أنحاء العالم، ونماذج للتركيبات الأرضية فى طبقات أو كتل صخور قشرة الأرض الرسوبية والنارية والمتحولة والبركانية وأشكال البلورات المعدنية وكل ما يعطى زائر هذا المتحف من ثقافة عن هذا الكوكب الذى نعيش عليه، وعلاقته بالمجموعة الشمسية وبقية أنحاء الكون، بحيث نصل على أن الأرض حقيقة لا تساوى جناح بعوضة فى ملكوت السموات والأرض.

١/٦/٣/متحف خاص باللؤلؤ ومغاصاته عالميًا ومحليًا وذلك لأنه كانت لتجارة اللؤلؤ أهميتها الإقتصادية قبل أن يظهر النفط فى قطر والمشرق العربى جملة وتفصيلًا، مع إعلام شامل عن كل رجال البحر والنواخذة الذين عرفهم تاريخ قطر من مختلف القبائل والعائلات القطرية.

١/٦/٤/متحف يحكى قصة الجمل، سفينة الصحراء التى تقول الدراسات الجيولوجية أن أجداده ظهروا منذ ملايين السنين، فى وسط أمريكا الشمالية ثم أنتقلت طائفة منهم إلى أسيا عبر المحيط بهرنج الشهير ثم إلى شمال آسيا ومنها إلى بلاد العرب حيث استانسها الإنسان لدى العرب القحطانين أو العدنانية بينما رحلت أخوات الجمل من اللأما والألباكا والفيكونا والجواناجو، إلى أمريكا الجنوبية، وفى متحف الجمل الذى رافق الإنسان العربى طوال تاريخه فى الصحراء تتحقق معرفة علمية هامة تلبية لقول الحق تبارك وتعالى (أفلا ينظرون إلى الإبل كيف خلقت)[١٢].

١/٦/٥/متحف عن نخلة البلح ذات الأصل العربى المؤكد، وعن عائلتها النباتية المنتشرة فى أرجاء الأرض، وعن أنواع التمور وقيمتها الغذائية وكل ما يتعلق بالمعرفة العلمية والأدبية عنها.

١/٦/٦/متحف للتاريخ الطبيعي، الحيوان والطير والحشرات الزواحف والحفريات المستحجرة الكبيرة والمجهرية وتاريخ ظهور كل منها وأنقراضه، على أتساع سطح الأرض مع التركيز على بيئة قطر، ويتبعه بالضرورة إنشاء معشبة تعرض فيها النباتات الصحراوية المحنطة.

١/٦/٧/متحف يحكى قصة الأختراعات والاكتشافات العلمية الهامة فى تاريخ الحضارة الإنسانية كلها.

١/٦/٨/متحف يخصص لما قدمته الحضارة الإسلامية بالذات للحضارة الإنسانية فى العلوم والتقنية وفروعها من مثل أكتشاف جابر بن حيان للماء الملكى بخلط حامض الهيدروكلوريك وحامض النيتريك، ومعادلة أبى الريحان البيرونى لقياس محيط الأرض، وأكتشاف أبن النفيس للدورة الدموية، وكذلك منجزات أدباء ومفكرى المسلمين فى الآداب والفنون والأخلاقيات مما انتفع به كافة سكان الأرض.

١/٦/٩/متحف خاص بالمسكوكات وتاريخ وتطور صناعتها فى أرجاء الأرض وتقنية صناعة سبائك الفلزات وإنشاء ذوى السك وتقييم العملات.

١/٦/١٠/متحف خاص بتاريخ أختراع الإنسان للكتابة وتطور الأبجديات وأختراع الحبر والأوراق وكيف تطورت الكتب من لفائف مطوية إلى أشكالها التى نعرفها اليوم، ومدى إسهام المسلمين فى تعليم فنون التجليد وزخرفة الكتب، وإثبات أن الخط العربى هو أجمل الخطوط للكتابة فى العالم كله، وسيرة وتاريخ من طوروا الخط العربى كابن مقلة وياقوت المستعصى وابن البواب وغيرهم، ووضع نماذج لنقش النمارة ونقش حران وغيرها من الآثار التى عرفتنا بتطور الكتابة العربية(١٣).

١/٦/١١/متحف خاص بالصحراء، وأنتشارها على سطح الأرض وخواص نباتها وحيوانها وتربيتها وأثرها على من سكنها من بنى الأنسان.

١/٦/١٢/متحف للوحات الفنية النادرة التى رسمها الفنانون المستشرقون الذين تمكنوا من العيش لفترات إقامة أو رحلة فى ربوع الوطن العربى مشرقة ومغربه.

ولما كانت دولة قطر تؤمن برسالة المتاحف الثقافية والتعليمية والعلمية فضلًا عن الترويحية، فقد تقرر إنشاء "كرسى أستاذية" لعلم المتاحف بشقيه (الميوزلوجيا) و(الميوزوغرافيا) وفروعهابجامعة قطر ، وبذلك يتاح للشباب المهتمين بأمور المتاحف أن يبنوا فكرهم وعملهم على قاعدة علمية عميقة

وقدرة تامة على الإبداع والتطوير والتقدم بالمتاحف إلى الأمام، مع الدرايـة التامة بالتعامل مع منظمة المتاحف التابعة لليونسكو I.C.O.M.وغيرها نمن المنظمات العالمية أو الإقليمية فى كل ما يتعلق بالمتاحف ورسـالتها محليـا وعالميا[١٤].

١٣/٦/١/متحف قطر الزراعى[١٥]:

هو بمثابة نواه علمية متقنه لعلم النبات الصحراوى، بالإضافة إلى علوم المملكة النباتية عامة، وكيفية(إحياء الصحارى) بالزراعة طالما أمكن تـوفير الماء. ولم كانت دولة قطر من الدول الفتية السباقة فى مضمار المتاحف فـى عصر ما يسمية بعض العلماء "عصر المتاحف" لا عصر الذرة ولا عصـر الفضاء بإنشائها متحف قطر الوطنى الذى أفتتح فى الرابع عشر من جمـادى الثانية سنه ١٩٣٥(الموافق ١٩٧٥/٦/٢٣) فإن تنمية "المفاهيم " متحف قطر الوطنى، تكتسب لا شك بعدًا جديدًا بإنشاء "متحـف قطـر الزراعـى" إذ أن متحف قطر الوطنى متحف"شمولى" لأنه يغطى مجالات متعددة أما مشـروع "متحف قطر الزراعى" كمتحف متخصـص حيـث أن الزراعـة عامـة، واستزراع الصحراء خاصة،تعد موضوعًا حيويًا للإنسان العربى فى كل بلاد العرب .

وسيتعرف زائر هذا المتحف الزراعى علـى خصـائص النبـات فـى الصحراء وبيئتها، ويعرف عن النبات جملة تفاصيل وتواريخ، من مثل كيف نشأت الزراعة ومتى تم للإنسان إختيار الحبوب لصناعة الخبز، خصـائص النخيل وعلاقته بالتاريخ العربى عامة وفى قطر خاصة، ويتسنى له معرفـة خصائص حيوان الصحراء كالجمل والمها، وما توصل إليه العلم الحديث من تربية سلالات من نباتات الرعى وحيوانات اللحوم والألبان تصلح لجو مناخ الصحراء، وما أثبته العلم الحديث من فوائد طبية فـى نباتـات الصـحراء وأعشابها مع عرض لهذه الأعشاب والأدوية فى تاريخنا نحن العـرب مـن الصحراء وهكذا...

توجد حول المتحف الزراعى حديقة تحوى كل أصناف النبـات التـى تنبتها صحارى العالم كله، بأسمائها التى يعرفها العالم والعامة، وتدعو الله أن يضيف هذا المتحف إلى ما تفخر به قطر من خطوات محمودة فى مواكبـة

التقدم العلمى العالمى شيئا جديدا تحمد به الأجيال القادمة لهذا الجيل ما وفرة له من علوم وثقافة ومنتجع للترويح عن النفس والبدن.

١٤/٦/١/متحف جيولوجى الدوحة[١٦]:

سيتم إنشاء المتحف الجيولوجى لمدينة الدوحة لكى يكون متميزًا بكل القياسات،عن أشباهه ونظائره، بحيث يجد فيه الأستاذ والطالب والسياسى والإدارى والعسكرى والمدنى والزائر العادى ما يشبع تطلعه للمعرفة والثقافة و"التسلية العلمية" عن موقع كوكب الأرض فى المجموعة الشمسية، وكيان الكوكب من قشرته إلى مركزه، وأنواع صخوره وأحجاره والمعادن التى ركب اللة منها تلم الصخور بألوانها وأشكالها العديدة العجيبة، وأنماط البلورات التى تتكون منها مختلف المعادن وعن الخامات المعدنية المختلفة وأستخداماتها التكنولوجية وكيفية إستخراجها من قشرة الأرض، وعن الثروة المعدنية فى جميع أرجاء الوطن العربى، وما أنجزه العلماء العرب والمسلمين من أمثال البيرونى وأبن سينا والتيفاشى وعشرات غيرهم، فى مضمار وضع الأسس الأولى لعلم الجيولوجيا المعاصر، وتخصيص بهو لتلك الإنجازات حتى يتذكر به الإنسان العربى على الدوام بأنه ينتمى إلى قوم لهم فى كل مضمار علمى إنجازات لا ينبغى أن تنسى...

ويضم متحف الدوحة الجيولوجى المقترح، نماذج للخرائط الجيولوجية لكل أقطار الوطن العربى، وفى مقدمتها خريطة محسنة لجيولوجية قطر سطحًا وتحت السطح.

كما يعرض هذا المتحف مسلسل الأحياء المستحجرة خلال الأحقاب فى طبقات الأرض نباتًا وحيوانًا، منذ خلق الله سبحانه وتعالى الحياة على هذا الكوكب بصورة تدعو المتأمل إلى عمق التفكير فى خلق السموات والأرض، وأن الله على كل شيء قدير[١٧]:

ويتناول هذا المتحف المقترح النماذج والعينات عن جيولوجية قاع البحر والجروف القارية، وما تبشر به الأبحاث من ثروة معدنية بها، ونماذج لخامات الأحجار الكريمة ومظانها فى مختلف أنحاء العالم، ونماذج ومعلومات وافية عن النيازك وأحجار الفضاء.

ويخص المتحف المقترح بالتفصيل قصة الجيولوجيا مع البترول والغاز، بأسلوب يعرف به الإنسان الذى يعيش على خيرات البترول، كيف خلق الله النعمة فى باطن الأرض، وكيف تطورت معرفة الإنسان الجيولوجية بالنسبة لها[١٨].

١٥/٦/١/المتحف والعطور:

هنالك إحتمال أن اسم دولة قطر، قد أشتق من القَطْر، بفتح القاف وسكون الطاء، ومعناه وضعك البخور فوق الجمر المتقد فى (المقطرة) لأستبيان جودته ومدى عبقه، وذلك لأن قطر تقع فى منطقة من المشرق العربى كان ينتهى إليها أحد فروع(درب البخور) الذى كانت تتخذه القوافل منذ قرون ممعنه فى القدم، من جنوب شبه الجزيرة العربية حيث كانت ممالك، سبأ ومعين، وقتبيان، والحميريين فى ظفار، وحضرموت، حاملة اللبان والمر، ومعهما المسك والعنبر والزباد، وغيرها من الأفاوية والتوابل، إلى بلاد الشام وجنوب غربى آسيا وإلى أوروبا عبر الجزيرة والأناضول[١٩].

والناس فى قطر، بدوًا وحضرًا، شأنهم شأن بقية هذه الأمة التى ينتمون إليها، لهم مع الطيور والبخور شأن وأهتمام، حتى أن هناك فى قطر، ضربًا من (المداخن) أو(المباخر) أو(المجامر) الفريدة فى نوعها وزخرفتها، يصنعها أهل مدينة الخور التى تقع إلى الشمال من الدوحة العاصمة على سيف الساحل بقرابة خمسين كيلو مترًا ويتخذون خامتها من طبقات حجرية جيرية يعرفونها على شاطئهم، ويستخرجون منها ما يشاءون عندما ينحسر ماء البحر فى ساعات الجزر.. ولكن هذه (المباخر) شأن كل صناعة تراثية أصلية، قد أصابها ما أصاب غيرها من أنحسار، من جراء هجمة المستوردات بأنواعها، عبر القفار والبحار والأجواء، فقل إنتاجها، وكاد الناس ينصرفوا عنها، لولا بقية من صحوة يعتنقها من لاينسون المثل القائل:"من فات قديمة، تاه"[٢٠].

ومن منطلق فلسفة أن متحف قطر الوطنى بالدوحة، لابد وأن يكون صورة للتعبير عن البيئة القطرية، بانتمائتها، عربيًا وإسلاميًا وعالميًا عبر التاريخ ماضيه وحاضره، فى البحر والبادية، فقد أصبح فيه قسم خاص للعطور والطيب.

ويتميز قسم الطيب والعطور عن بقية أقسام المتحف، فـي أن الزائـر يستطيع إلى جانب أن يرى المعروضات وأن يسمع أو يقرأ شرحًا عنهـا أن يستخدم حاسة ثالثة، حيث يتمكن من أن يشم بوسيلة خاصة، لايوجد لها مثيل فى أى متحف بالعالم كله، روائح ما هو هنالك من ضروب الطيب والعطـر سواء أكانت ذات أصل نباتى أم حيوانى[٢١].

فهنالك خامات المسك والعنبر والزباد و(الجندبيد استر) أو مسك القندس أو (الكسترويوم) وزيوت الورد والياسمين والأذخر والصـندل والزعفـران والعود وغيرها مما يضيق به الحصر، كماأن هناك أنـواع اللبـان والمـر والمحلب والزنجبيل والقرنفل والآس، وخامات الكحل الحجرى التـى كانـت جداتنا وأمهاتنا يتجملن بها قبل عصر الألوان الكيمياوية الحديثة التـى يقـال أنها من أسباب سرطانات الجلد ولكن الناس يهرعون إلـى أسـتخدامها دون حساب[٢٢].

كما يعرض هذا القسم تركيبات أشتهرت أيـام الأمـويين والعباسـيين وطوائف الأندلس ومماليك مصر والشام، أمكن التوصل إلى تركيبهـا مـن مصادر التراث كالغالية والخلوق والساهرية.. ويتخلل هذا كله فـى دواليـب العرض مختارات من الشعر العربى القيم مما جاء فيه ذكر الطيب والعطور، كقول المتنبى[٢٣]:

وإن تفق الأنام وأنت منهم فان المسك بعض دم الغزال ولقد فاتت أبـا الطيب غفر الله له، الدقة العلمية، فالغزال من الظبأ ولكن حيوان المسك مـن (الأيائل) وكلاهما بالطبع من ذوات الظلف ولكن الظبأ تحتفظ بقرونها مـدى حياتها، بينما تغير الأيائل قرونا كل عام.. وليس لأيائل المسك قـرون، بـل أبدله الله بهما نابين طويلين فى الفك الأعلى يتميز بهما ذكره عن أنثاه.

وقد ذكر العلامة زكريا بن محمد بن محمود القزوينى(٦٠٠-٦٨٢ه)فى كتابة آثار البلاد وأخبار العباد الذى كتبه أيام كان قاضيًا فى بغداد حتى فـى أجتاحها التتار أيام المستعصم سنة٦٥٦ه(١٢٥٨م) تحت كلمـة تُبَّـت(بضـم التارء، وفتح الباء مع التشديد)، ما نصه[٢٤]:

"وبها ظباء المسك، وأنها فى صورة ظباء بلادنـــا، إلا أن لهـــا نـــابين كنابات الخنازير، وسرتها مسك، ومسك بلاد تبت أحسن أنواع المسك لأنهـــا ظباء ترعى السنبل، وأهل تبت لا يتعرضون للمسك حتى ترميــه الغــزال، وذلك أنه يجتمع الدم فى سرتها مثل الخراج فإذا تم ذلك الخراج تأخذ الغزال شبه الحكة، فإذا رأت حجرًا حادًا تحك به سرتها والدم ينفجر منها والغــزال تجد بذلك، لذة فتحك حتى تنصب المادة كلها من السرة، وتقـــع علـــى ذلـــك الحجر، وأهل تبت يتبعون مراعيها، فإنها أحسن أنواع المسك لبلوغ نضـــجه وإن ذلك يكون عند ملوكهم يتهادون به وقل مـــا يقـــع منـــه بيـــد التجـــار". وللقزوينى عذره فى أن يقع فى بعض الخطأ منذ سبعة قرون.

وجدير بالذكر أن ذكر حيوان المسك تنمو له(أمام السرة) نافجة كالجيب ينعقد فيها المسك فيحكه على الحجر فتجذب رائحته الإناث من بعيد،لان من عادة هذا الأيل أن يعيش وحيدًا، ولا يجتمع بأسرته إلا فى موسم التزاوج كل عام، ويسمى علماء الحيوان أيل المسك (موســـكاس موســـكيفيراس) ووجـــد علماء الكيمياء أن الماد الفعالة ذات الرائحة القوية الثابتة فى المسك الذى قال فيه شاعرنا يصف غرام أبناء العرب بالمسك حتى فى الجاهلية(٢٥):

إذا التاجر الهندى وافى بفارة من المسك أضحت فى مفارقهم تجرى تلك المادة ضرب من مركبات تعرف باسم(الكيتونات) قوامها ست عشرة ذرة من الكربـــون وثلاثـــون مـــن الهيـــدروجين وذرة واحـــدة مـــن الأوكســـجين، وسموه(المسكون).

وقارنوه بالمادة الفنعاله فى الزباد الذى يفرزه الحيـــوان المســـمى قـــط الزباد، وهو افريقى، فوجدوا أن المادة الفعالة فى الزباد هـــى كيتـــون آخـــر سموه(السيفيتون) وقوامه الجزيئى مثل ذاك الذى(للمسكون)إلا أنه يزيد عنـــه ذرة كربون واحد فقط(٢٦).

وتوغل الكيمياويون فى أسرار الروائح والعطـــور فوجـــدوا ان طائفـــة الكيتونات التى منها (المسكون والسيفيتون تتدرج فى الرائحة بعدد ما فيها من ذرات الكربون، فعلى سبيل المثال حينما يكون عدد ذرات الكربـــون خمســـا يتسم العطر أو الطيب برائحة اللوز المر، فإذا صرن ســـتا جـــاءت رائحـــة

النعناع، ومن سبع إلى تسع تكون رائحة أنواع الكافور، ومن عشر إلى ثلاث عشرة تأتى رائحة الأرء(بفتح الهمزة) والصنوبر والعرعر ويقرب الكيتون من رائحة المسك والزباد عندما تكون ذرات الكربون فيه من أربع عشرة على ست عشرة حتى يبلغ مداه عندما تكون ذرات من خمسة عشرة إلى سبع عشرة، ثم تأخذ رائحة الكيتون فى الأفول عندما يصبح عددها ثمانى عشرة فما فوق، وقد أستطاع الكيميائيون أستحداث عطور صناعية يطلقون عليها اسم المسك[٢٧].

وفى القسم الخاص بالطيب والعطور، يؤدى المتحف جزءًا من رسالته فى تثبيت المعلومات الصحيحة القديمة، وإطلاع الزائر على المستحدث مما عرفه العلم المعاصر، حتى لا يصبح أمرنا علينا غمة.

وبناء عليه فإن هذا القسم لمتحف قطر الوطنى يؤكد معارفنا الموروثة فى كتب العلم،ويدققها ويزيل عنها الشوائب حتى تصل المعلومة إلى الزائر دقيقة وواضحة وجليلة.

٢. متحف الوكرة ومتحف الحور:

يؤكد بعض الباحثين أنه يتم افتتاح متحف (جديد) كل ثمانين ساعة فى العالم المتقدم..كما يطيب لبعض المفكرين (المغالى) أن يطلقوا سمة (عصر المتاحف) على زماننا هذا..ولعل دولة قطر هى أول دولة عربية فى هذا الكون من المعمورة، تدرك أن المتاحف مؤسسات حضارية تستوجب الأهتمام وتستحق العناية، حيث أفتتح صاحب السمو الشيخ خليفة بن حمد آل الثانى أمير قطر، لأربع عشرة خلون من جمادى الآخرة سنة ١٣٩٥ه، متحف قطر الوطنى بعد أن أعادت وزارة الأشغال سباب أبنية(قصر السلطة)الذى كان قد شيده سنة ١٩٠١م المهندس القطرى(عبد الله الميل) بأمر الشيخ (عبد الله بن قاسم آل ثانى) رحمه الله.. والمنطلق الفلسفى، الذى أكتسب به متحف قطر الوطنى شهرته العالمية هو أنه.. (تعبير علمى مبسطة عن-البيئة-القطرية بانتماتها الخمس، المحلية والخليجية والعربية والإسلامية والعالمية، برًا وبحرًا، فى الماضى والحاضر)[٢٨].

فهو مسعى (لجامعة مفتوحة) لتمنح زائرها، حسب مستواه الفكرى، بقدر إمكانياتها المتاحة، زاده الذى يبحث عنه، ترويحًا أو ثقافة أو تعليمًا أو بحثًا علميًا متقدمًا، أو كلها معا.. وهنالك اليوم لدينا تطلعات لإنشاء متحف فى كل من الوكرة والخور.. وحيال تلك التطلعات الحضارية قد حان التطلع بالعلم والخبرة إلى التنويع، وعدم التكرار أو الدوران فى فلك مغلق على التقليد ومجرد المحاكاة.

ومما هو جدير بالذكر أن متحف(الوكرة) سيخصص ليكون جامعة مفتوحة(للتاريخ الطبيعى) تعرض فيه كافة الطيور (المقيمة والمهاجرة) محنطة باتقان،وأنواع الحشرات والزواحف والثدييات وغيرها من عالم الحيوان البرى، وكذلك كل أنواع النباتات البرية مجففة ومصورة ومشروحة بتعاريف علمية بأسمائها لدى الخاصة والعامة، وتنشأ فيه حيقة تجمع كل كما تمكن زراعته حيًا من نباتات البر، مع تخصيص ركن أمتياز(للنخيل)يطلع فيه زائره على كل صغيرة وكبيرة من حياة النخلة ومختلف أنواع ثماراه ومراحل نموها ونضوجها، كما يخصص جانب(للجمل) يعرض كل ما يجب أن يعرفه الإنسان عن هذا الحيوان العجيب الذى دجنه العر منذ قرون بعيدة، واتخذوه سفينة للصحراء، فى الفتوح والتجارات وموجات الهجرات من الجزيرة الأم إلى أقطار العروبة، كذلك يخصص فى متحف الوكرة جانب(التعريف) العلمى الواسع الشامل عن (الطاقة الشمسية) ومستقبلها وخاصة فى الوطن العربى[٢٩].

ويرى درويش الفار أن متحف(الخور) يجب أن يخصص تماما (لحياة البحر) وكل متعلقاتها،فيعرض فيه ما بين حى ومحنط، كل نوع من الأحياء البحرية، من الطحالب والمراجين والأسفنجيات والرخويات والشوكيات والأسماك العظيمة والغضروفية والقشريات، وأنواع الأصداف التى تنتج اللؤلؤ فى كل بحار العالم وأنهاره، مع سرد علمى لقصة اللؤلؤ(المستزرع) تاريخيًا وتجاريًا.

كما يخصص ركن فى متحف الخور لتاريخ حياة المشاهير من (النواخذة) الذين عرفتهم قطر فى حياتها الطويلة مع البحر، مع نماذج لقواربهم وسفنهم المشهورة من أنواع الجلبوث والسنبوك والبتيل والشوعى والبقارة والبغاله والبوم بأسمائها التى أشتهرت بها[٣٠].

ومما هو جدير بالذكر أن هناك سلبيات وعيـوب يجـب تلافيهـا فـى التصميم والإنشاء وأختبار مواد البناء وطرق التوصيلات الكهربائية والمائية وأهتزازات أجهزة التكييف المدمرة، وكل أمر يؤدى إلى حـدوث مشـكلات لأعمال الصيانة.

كما يجب إلحاق مكتبة فى التخصصات التى يعـرض المتحـف التـى يعرضها المتحف و(مختبر) علمى متكامل يساعد الباحثين علـى التجريـب والإبداع و(الأختراع)، وكذلك قاعة للمحاضـرات والنـدوات العلميـة فـى تخصص متحف ومضمون فلسفة إنشائه.

إن التوسع فى إنشاء المتاحف مثل الوكرة والخور سيساعد فـى نشـر الوعى العلمى الجاد وخاصة لدى الشباب الذين تـؤمن الدولـة علـى كـل مستوياتهم بأنهم هم الثروة الحقيقة لمستقبل قطر

٣ـ قلعة الكوت :

أما قلعة الكوت، فهى قلعة بالدوحة العاصمة، لها مع تاريخ قطر، شـأن وعلائق فى الشئون العسكرية والإدارية، فى حقبة دارت بها التاريخ.

وقد تم ترميمها وإصلاح منظرها، فتنازعتها الأفكار والتصورات، فيما يمكن ان تؤول إليه مما ينفع جمهور الناس بها:

ويرى درويش الفار أن تلك القلعة القديمة يجب أن نجعلها بموقعهـا وسط العاصمة.[متحفًا عسكريًا]..يقدم لزائره وجبة دسمة من الغذاء الثقـافى عن التاريخ العسكرى للبشرية.(٣١)

وبتحويل قلعة الكوت إلى متحف عسكرى فيه يرى الزائر مـا أتخـذه الإنسان قبل السيف من الظـران الحجريـة والسـكاكين ورؤوس السـهام والحراب، طوال ما يسميه الركيولوجيون بالعصور الحجرية، وما صنعه من سلاح برونزى بعد أم عرف خلط النحاس بالقصدير، ومن حديـد النيـازك والرجزوم فولاذا لا يفل حده ولا ينثلم لكثرة الضراب.(٣٢)

ويسير هذا المتحف العسكرى المقترح، بزائره فى دنيا المجانيق والعرادات والدبابات والدروع والدرق والبيضات والخوذات واللأمات والدبابيس والنفاطات وبين أنواع السيوف والصفائح والحراب والرماح والخناجر والنبال والسهام والقسى وما إليها.

ثم ينقله إلى عصر البارود الأسود والمدافع والقرابينات والطبنجات والبنادق ذا الفتيل وذات الزناد وذوات الطلقات والأعيرة، ثم الرساسات التى لا تحصى من أنواع(اللويس) و(الهوشكز) و(الفيبكرز)و(الماكسيم) وا(البرن) و(الثمومى) و(البراوننج) وأخرها (الغوزى)الذى أتقنت فتيات الهاجر والأرجون والأشترن والبالماح ممن تربين فى الكيبوتزات والنحاليم والموشافيم، حملات وإستخدامه، فانتزعن الأرض على رؤوس الأشهاد.[٣٣]

ثم يرى الزائر لهذا المتحف ركنا متكاملا نتنسم فيه أمجاد الماضى حيث تعرض نماذج مجسمة متقنة للعديد من المعارك الكبرى فى تاريخ هذه الأمة، بدر وأحد والخندق والفتح واليرموك وسمرقند وحطين وعين جالوت والقسطنطينية وجبل طارق وذات الصوراى، وغيرها مما نسيناه فيم نسينا بين الكأس والطاس.

ثم ينتهى المطاف فى المتحف العسكرى بقلعة الكوت بالدوحة بركن عم الحروب الحديثة التى أخترعها (المتحضرون) وأدواتها الجهنمية وخسائرها المفزعة، وكيف فقدت الحرب قواعد الفروسية وأخلاقيات الصراع والحرب.

فلقد كانت الحرب عندنا، نحن العرب المسلمين، أخلاقيات وآداب...

لا نقتل أمراة ولا طفلاً ولا عجوزًا، ولا ننسمم المياه ولا نقطع الشجر، ولا نحرق بيوت الذين لا يحملون السلاح،ونكرم الأسير والجريح والمستسلم.[٣٤]

٤-متحف الصحراء:

كان من أقتراحات الوفد القطرى فى اللقاء العلمى الذى أنعقد فى العاصمة الأردنية عمان ، أواخر شهر أبريل ١٩٩٤، توصية بالتنسيق نمع اللجنة الدولية للمتاحف، وهى إحدى لجان "اليونسكو" بأن تفكر كل دولة

عربية فى إنشاء النمط الذى يوائم ظروفها مما يمكن أن نسميه، متحف الصحراء، حيث أن كل الدولة العربية، ربما باستثناء لبنان، يقع الجزء الأكبر من ترابها فى نطاق الصحراء الممتد من الشاطئ الغربى لكل من نهر الفرات والخليج، حتى الساحل الشرقى لبحر الظلمات، المحيط الأطلسى..(٣٥)

ونعلم أن للصحراء لديٍ علماء الجغرافيا وعلماء البيئة خصائصها المتميزة، جوّا، وبرّا، وحيوانا، ونباتا، وانسانا، عن بقية مناطق الكرة الأرضية.

وحيث أن المتاحف فى التعريف العلمى المعاصر، إنما هى عند من يحسن فهم رسالتها، عبارة عن جامعات مفتوحة، لكل طوائف الناس وأنها لم تعد مجرد معارض ثابتة لغرائب المصنوعات وعجائب المخلوقات والعاديات التى خلفتها الأجيال السابقة عبر القرون فإن المطلوب أن يكون متحف الصحراء مثابه للمعرفة لكل من يتوق للتعرف على صحارى العالم ومواقعها الجغرافية على سطح الأرض، وصفاتها الطبوغرافية والجيولوجية وأنماط التعرية فى صخرها وأحجارها، وأشكال ما يكون فى مساحتها من الكثبان الرملية،وعلى خصائص ما يعيش فى أركانها من النبات والحيوان.(٣٦)

وحبذا أن يكون المتحف الصحراوى المقترح وسط حديقة وسيعة تستجلب لها كل أنواع النباتات الصحراوية من مختلف أنحاء الصحارى العالمية، وحبذا كذلك أن تكو الأبنية المنشأة لعرض مقتنيات متحف الصحراء مشابهة للقرى الصحراوية فى مختلف أرجاء الوطن العربى، ولمبانى البيئات الصحراوية الآخرى. ويضعدرويش الفار عده صور لما يشاهده الزائر فى متحف الصحراء كما يلى(٣٧):

٤/١/ يشاهد زائر متحف الصحراء أول ما يشاهد قاعة للخرائط والمصورات، تبدأ بخريطة كبيرة أو مصورة فضائية تظهر فيها كل صحارى العالم، ثم يلي ذلك خريطة كبيرة مفصلة لصحارى الوطن العربى، تبين عليها أسماء الجبال والأودية والآبار والعيون، وخاصة تلك المشابهة فى أسمائها على سعة الصحارى العربية، وتبين عليها طرق ودروب القوافل وخاصة تلك التى أشتهرت تاريخيًا، مثل درب البخور،ودرب الملح ودرب الأربعين أو (الرقيق) ، وكذلك المسالك والطرق التى سارت عليها جيوش

الفتوح الإسلامية، وتلك التى سلكها الرحالة والمستكشفون عبر بوادينا وصحارينا. ومن المفيد فى قسم الخرائط وجود خريطة مجسمة للتكاوين الجيولوجية ومواقع ثرواتنا المعدنية والحجرية، بالإضافه وضع صور فوتوغرافية لمناظر طبيعية من مختلف صحارى العالم العربية، إضافة إلى فيلم(فيديو أو سينما) يشرح مميزات الصحارى وخصائصها الطبيعية، وصورة للأعاصير والزوابع الرملية. وتأثير أختلاف درجات الحرارة ومعدلات الأمطار، والسيول التى قد تحتاجها أحياناً مع العواصف الرعدية، ويبين أنواع الهيئات الجيومورفولوجية وأسمائها المحلية والعلمية، ويتبع ذلك بالضرورة شرح الألفاظ العربية الفصحى، التى أطلقها العرب على الأدوية والشطون والتلاع والأكام والظراب والأطواد والأخاشب والهضاب والنجود والأغوار والقيعان ومسمياتهم لبعض الحجارة والصخور.

٢/٤/ قاعة تعرض فيها صور ومحنطات مختلف أنواع حيوانات الصحارى، معرفة بأسمائها العلمية والمحلية فى كل قطر عربى، بما فى ذلك الحشرات والزواحف والطيور والثدييات والعناكب والديدان والبرمائيات، ويتخلل هذه القاعة عرض فيلم وثائقى وأسرار خلقتها التى زودها بها الله سبحانه وتعالى، لكى تواءم بيئة الصحراء القاسية، من مثل ما أودع الخالق جلت قدرته من سر يمكن خلايا الجرذان الصحراوية من أن تصنع الماء من الأوكسجين والهيدروجين عندما يعز وجود الماء أو النباتات الخضراء.. والتعريف بالساعة البيولوجية التى لدى بعض أنواع الخنافس الصحراوية، وتبيان ما عرفه العلماء عن قدرة العقارب والعناكب الصحراوية على مقاومة الأشعاعات الذرية.

ويخصص بهذه القاعة ركناً خاص بحيوان الصحراء خاصة الأبل ، منشؤها الأصلى وأنواعها وسلالتها، وخصائصها الفسيلوجية التى عرفها البحث العلمى مما يفيد بعمق معنى ودلالة الآية القرانية الكريمة:

(أفلا ينظرون على الأبل كيف خلقت)(سورة الغاشية-١٧) وفى هذه الصالة يعرض كل الأدوات المتعلقة بالأبل فى كل البوادى. وفى هذه الصالة نبذات عن الحيوانات التى تنتمى نسبًا إلى الأبل، مثل اللاما والالباكا مما يعيش فى جبال الأنديز بأمريكا الجنوبية، ويزود هذه الركن أيضا فيلم عن حياة الجمل وأسمائه التى أطلقها عليه العرب منذ يولد حتى يبلغ من العمر

عشيًا، كذلك تعرض لوحات عن وسوم الإبل لدى كل القبائل العربيــة مــن موريتانيا غربا إلى سلطنة عمان شرقا.

٣/٤/ يشتمل متحف الصحراء كذلك على قاعات كبيرة عن حياة البادية، تعرض فيها نماذج لأنواع الخيام فى مختلف الصحارى ، حتى بادية المغول، وعينات من أدوات المعيشة المختلفة التى أتخــذها البــدوى مــن الخامــات الصحراوية قبل أن تلوث البيئة المعيشية فى الصحراء بمستحدثات العصــر ومصنوعاته.

ويزود هذا الركن أيضًــا بفيلم عن أسلوب معيشة البــدوى الأصــلية، وعن صفاته الفسيولوجية التى أثبتها العلم قبل التلوث الحضارى المعاصــر، من مثل أن حياة البدوى تقوم على عناصر غذائية أقل مــن ســاكنى المــدن والقرى، وأن البدوى لم يكن يعرف أمراض ضغط الدم والسكر ولغط القلــب وما إليها من أمراض المدينة.

وفى هذا الركن تبين الفروق بين الآبار والتماثيل والقليب والجفر، وغير ذلك من مصادر الماء فى الصحراء، وكيفية حفر الأبار ووسائل نقل المــاء، والأسماء التى يعرف بها البدوى السحب والنواء والبروج ومواقــع النجــوم وأسماء الرياح المختلفة.

٥ـ متحف لتاريخ الكتابة[٣٨]:

تباينت أراء العلماء والباحثين فى تعريف(الإنسان) فقال رعيل منهم أنه حيوان طروب، فوجدوا من الطيور والقردة من يعشق الطرب، وقال آخرون أن حيوان ناطق، فتكلمت أمامهم الببغاوات والدلافين، فقال وابل هو حيــوان راقص، ولكن الحواة استطاعوا استرقاص الحيات والثعــابين بــل والأورال والضباب والتماسيح!! فانتهى بى المطافِ إلى القول أن الإنسان لا يتميز عن بقية مخلوقات الله تعالى إلا بكونه مخلوقًا.

حيث لا نعرف فيما خلق الله م دابة على الأرض يابسها وبحرهــا، ولا فى السماء، من يستطيع أن ينقل لأجيال جنسه، فكرة وأحداث تاريخه عبــر الوزمان والمكان إلا الإنسان، وذلك باختراعه الكتابة واتخاذها مســيلة نقــل الفكر والتاريخ خلال الزمان والمكان دون إنقطاع.

ومن هنا نجد أن إقامة مرفق حضارى فى صورة (متحف) يـرى فيـه زائره العادى والباحث وطالب الثقافة، قصة أختراع الإنسان لعملية الكتابـة منذ ما يزيد على خمسين قرنا قبل مـيلاد السـيد المسـيح عليـة السـلام، وتطويرها فيما بين العراق وإيران شرقـا ومصر غربـا، مـرورًا بـبلاد الشام والجزيرة العربية، وكيف تطورت الكتابه من هيروغليفية وديموطيقيـة ومسمارية وأوغارتية وأبلاوية(تل مردوخية) سيناوية، إلى ان وصلت علـى يد الفينيقيين فى أرجح الأقوال إلى مرحلة (الأبجديات) التى منها عربيتنا، لغة الضاد، واللاتينية والتيوتونية والسلوفانية وما علاقة ذلك كله بأساليب الكتابة فى الصين واليابان وجزر المحيط وسكان الأمريكيتين (الأصـليتين٩ وعـن الأسكيمو فى أقصى الأرض.(٣٩)

ويستتبع ذلك بالضرورة عرض شامل لجميع أنواع المواد التـى كتـب عليها الأنسان خلال تاريخه، من الحجر والطين والعظـام والجلـود وأوراق الشجر والرق المنشور والكاغد وعسب النخيل واليافة وأوراق البردى إلى أن توصل إلى معرفة صناعة الورق من سليلوز الشجرَ والأعشـاب، وكـذلك عرض لأنواع الحبر والأقلام وكيفية تجليـد الكتـب خـلال القـرون ثـم أختراع(جوتنبرج) للطباعة حتى وصلنا لطباعة (الأوفست) و(الليـزر) ومـا طرأ على الكتابة الأبجدية لدى شعوب العالم من تطوير مثل أستخدام تنقـيط الحروف وعلامات الأعراب.(٤٠)

ويذهب درويش الفار إلى أن إنشاء متحف لتاريخ الكتابة منذ أخترعهـا الإنسان لهو عمل حضارى (غير مسبوق) يستحق أن نمنحه مـن الأهتمـام والعناية ما يليق بدورنا التاريخى(فى الشرق الأوسط فى أختـراع وتطـوير الكتابة التى علمناها لشعوب الرض جميعًا خلال القرون.

ولسوف يكون لزمًا علينا بالطبع صور طبق الأصل فى هـذا المتحـف المقترح من نقش (أم الجمال)، ونقش (النمارة) ونقش (حوران) وغيرها مـن النقوش العربية قبل الإسلام من نيطة وليحانية وثمودية وسـينائية وكـذلك صور طبق الأصل للحجارة التى تحمل نقوشًا تاريخية (حجر رشيد) وحجـر (بهنسى) المسمارى الشهير، وغيرها من الحجارة التى وجدت الأبحاث عليها نقوشًا تتعلق بتاريخ وتطور الكتابة فيما بين القطبين.

ويستتبع حروف الكتابة بالطبع التاريخ للأرقام الحسابية وعلاماتها التى أتخذ الناس فى مختلف بقاع الأرض.

ومن نافلة القول، أن متحفًا عن تطور الكتابة فى بلد عربى مسلم يستلزم بالطبع بيان تأثير الرغبة فى تجميل كتابة المصاحف الشريفة، فـــى تطـــور الخط العربى وكونه اليوم أجمل خط فى الدنيا على أيدى الخطـــاطين. قبـــل دخول الحاسوب!! وذلك اليوم يتأتى بتخصيص ركن يحمـــل صـــورا طبـــق الأصل لسورة الفاتحة مثلا من مئات المصاحف الشريفة خلال القرون ومـــن مختلف بقاع العالم بين المشرق والمغرب.

وجدير بالذكر أنه فى متحف قطر الوطنى العتيد، توجد نواة متواضعة فى ركن صغير بالقصر القديم تحمل بعض عناصر فكرة إقامة متحف لتاريخ وتطور الخط والكتابة، يضيف مرفقا جديدا إلى العاصمة الفنية الدوحة.

الفصل الثانى عشر

المتاحف فى سلطنة عمان

المتاحف فى سلطنة عمان

تتعدد المتاحف فى سلطنة عمان على النحو التالى

مقدمة

تعد الحضارة العمانية من الحضارات العريقة، ويشهد على ذلك الآثار القائمة إلى اليوم على أرض عمان والتى تعد من أرقى ما عرفه تاريخ الإنسانية. ويرجع أزدهار تلك الحضارة إلى موقع عمان المتميز فى الجنوب الشرقى من شبه الجزيرة العربية. فهى تقع على ساحل تمتد مسافته إلى ١٧٠٠ كلم، فضلا عن تميزها بموقع هام بين القارة الإفريقية وشبه القارة الهندية، وعلى المدخل الجنوبى للخليج حيث ملتقى الطرق البحرية بين الشرق والغرب. لقد كان للسفن التجارية العمانية دورها فى تمازج الحضارة العمانية بالحضارات الأخرى، الأمر الذى كان له أكبر الأثر فى تبادل التأثير والتفاعل مع هذه الحضارات التى شهدها العالم فى مراحله التاريخية المتعاقبة. على أن عمان قد أرتبطت وأرتبط تاريخها بالحضارة العربية والإسلامية.تولى حكومة سلطنة عمان جانبى الحضارة الثقافى والتراثى أهتماما خاصًا. وتعتنى بهما عناية متميزة، لما للثقافة والتراث من أهمية ودور ملموس فى النهوض بالحياة الفكرية والفنية والإبداع والإبتكار بمختلف أشكاله. وهى دائما تنادى من أجل الحفاظ على التراث الثقافى والفكرى، وخصوصًا الموروث منه الذى يذكر الأجيال الحاضرة وأجيال المستقبل بإنجازات ضخمة وماض تليد، حفظهما الأجداد وأجتهدوا كثيرًا من أجل أن يطلع عليها الأحفاد. ويتجلى هذا الحرص والأهتمام فى إنشاء وزارة خاصة تهتم بالتراث الثقافى، وهو وزارة التراث القومى التى أنشئت عام ١٩٧٨م، لتكون مهمتها الأساسية البحث والتنقيب عن كنوز عمان القديمة، والأهتمام بتدوين كل ما يخص التاريخ والتراث العمانى الذى يمتد إلى آلاف السنين(١).

لقد أدركت وزارة التراث القومى منذ البداية بأن المتاحف هى أهم الأساليب والطرق التى تحافظ من خلالها الأمم والشعوب على ماضيها العريق وحاضرها المشرق، وهى نافذة يطل من خلالها أبناء الحضارة

المعاصرة والأجيال القادمة على ما أنجزه الآباء والأجداد من أعمال جليلة خلدت جودهم. وبذلك قامت بتخصيص دائرة خاصة تهتم بشؤون المتاحف وهى دائرة المتاحف[٢].

وتتعدد المتاحف فى عمان على النحو التالى:

١. المتحف الوطنى العمانى[٣]:

كان يعرف فى السابق باسم متحف بيت السيد نادر بن فيصل بن تركى بمسقط، وأفتتح عام ١٩٨٧م. ثم انتقل إلى منطقة روى بمسقط عام ١٩٨٨م، وسمى باسم المتحف الوطنى.

١/١/ عمارة المتحف[٤]:

تم إفتتاحه فى العيد الوطنى العمانى عام ١٩٧٤ وتأثر تصميم المبنى من الخارج بنمط العمارة المستخدم فى تصميم القلاع والحصون فمزجوها بمفردات العمارة الاسلامية وبخاصة فى الأقواس والعقود التى فى أعلى فتحات الأبواب والنوافذ ويتميز ببساطة تذكرنا بمياه الصحراء.

١ /٢ / أقسام المتحف :

يتكون مبنى المتحف من طابقين على النحو التالى[٥]:

الطابق الارضى يضم التاريخ القديم والأسلحة ونماذج مجسدة لطبيعة الأرض والإنسان..حيث تابعنا كيف أن الصور واللوحات تحكى عن التاريخ القديم... ولا تزال بعثات التنقيب عن الآثار تكتشف الجديد وهى عبارة عن مدافن حجرية أكتشفت فى مدينه "بات" القديمة التى يقدران بناءها قد تم فى فترة ٣٢٠٠- ٢٨٠٠ قبل الميلاد، ونقوش حجرية عثر عليها فى جبال (فتجة) ووادى (سمائل) فى وسط عمان- تعود إلى ٢٠٠٠ سنة قبل الميلاد.

كما يشتمل المتحف على مسار رحلة اللبان والبخور فى العصور القديمة التى اشتهرت بها منطقة ظفار فى الجنوب حيث كانت ترسو السفن فى موانئها المزدهرة، أنذاك التى لم يبق منها إلا بعض الأطلال كميناء سمهرم

المعروف الآن باسم "خور روري" وميناء ظفار (البليد) لنقل حمولته منهـا، وتتجه بها الصين شرقـا وروما شمالاً.

كما يوجد بالمتحف صور للأفلاج التى تشكل عماد نظام الـرى الـذى تشتهر به عمان، مثل فلج دارس بنزوى إحـدى عواصـم عمـان القديمـة ومركزها الدينى وصور لقلعة من قلاع عُمان.

ومما هو جدير بالذكر أنه يوجد بعمان مايربو على خمسمائه قلعة وبرج دفاعى..

كما يوجد نماذج لسفن الصيد القديمة المسماه "الشاشة" وهـى قـوارب تقليدية لصيد السمك تصنع من سعف النخيل، يطفو القـارب منهـا ونصـفه غارق فى المياه.

ويضم الطابق الثانى صورًا ونماذج من العمارة والفنون والأسلحة حيث يوجد بعض الفخار من إنتاج "بهلا" المشهورة بصناعه الفخار.

يضم هذا المتحف بين جنباته كنوزًا مـن التـراث الشـعبى العمـانى، فيحتوى على الحلى الفضية مثل الأساور والقلائد والخواتم والحروز..إلـخ، بالإضافة إلى الصناعات النحاسية مثل دلل القهوة وأدوات المطبخ. وكل هذه الصناعات تبرز مهارة الصانع العمانى وقدرته الفريدة فـى تحويـل هذهـه الخامات إلى مصنوعات وتشكيلات رائعة، تضيف إلـى التـراث العمـانى رصيدًا أخر من المميزات الفريدة(٦).

كما يضم المتحف قسمـاً خاصـاً للمعروضات التـى تخـص السـادة البوسعيديين حكام زنجبار، مثل (المزهريات والأوسمة والرسائل والسـيوف والخناجر. وهذه المعروضات تـذكرنا بفتـرة حكـم العمـانيين ازنجبـار، والإزدهار الذى عاشته زنجبار فى ذلك الوقت.

كما توجد فى المتحف نماذج من السفن العمانية مثل (البوم- الغنجـة- البغلة- السنبوق- الجالبوت- البدن)، تذكر زوار المتحـف بأمجـاد عمـان البحرية عبر القرون الطويلة، بالإضافة إلى وجود خارطة كبيـرة توضـح طرق الملاحة البحرية بين عمان والقارتين الأسيوية والإفريقية(٧).

كما يوجد بالمتحف قسم خاص بالملابس العمانية النسائية من المناطق للسلطنة(محافظة مسقط- محافظة ظفار - منطقة الباطنية- المنطقة الشرقية- المنطقة الداخلية- منطقة الظاهرة- منطقة مسندم)، بالإضافة إلى نسخة من الرسالة التى بعثها الرسول صلى الله علية وسلم لأهل عمان يدعوهم إلى الاسلام سنة ٦٣٩م. وكان يحكم عمان فى ذلك الوقت عبد وجيفر أبناء الجلندى(٨).

ويوجد نماذج من الأزياء العمانية التى تختلف بإختلاف المناطق فى التفاصيل والألوان، ويغلب على ملابس النساء الألوان الصريحة الزاهية، التى تبرز مدى التأثير بالإتصال الثقافى بالهند وشرقى أفريقيا حيث كان للعمانيين تواجد كثيف عن طريق التجارة مع الهند والإقامه الدائمة والحاكمة فى شرقى إفريقيا(٩).

ويوجد الجناح الخاص بالأسلحة البيضاء...خصوصاً وأن هناك ظاهرة عامة تمسك العمانيين باستخدام الحزام المعلق به خنجر على لباسهم الخارجى فى وسط الجسم وبخاصه فى المهام الرسمية والإجتماعية.

ولا يشاركهم فى هذه العادة إلا اليمنيون وإن أختلفت نوعية الاداة المستخدمه عند كل منهم واستخدامهم لها الآن يقتصر على مدلولها الرمزى أكثر من المدلول العملى لها.

ويبرر التحليل العملى لهذه العادة فى كون الإنسان العمانى منذ القدم كان يعيش ويتجول فى الجبال والوديان والبرارى يصطاد الحيوانات..فكان لابد من أن يستخدم سلاحاً يدافع به عن نفسه..حتى أصبح السلاح ملازماً له وجزءًا متمماً لحاجاته الشخصية الضرورية(١٠).

فضلاً على ذلك فإن القلاقل والنزاعات والاضطرابات والصراعات التى كانت تحدث بين القبائل بالإضافة إلى الغزو الخارجى الذى تعرضت له عمان على مدى تاريخها الطويل قد أستوجبت على الأفراد حمل السلاح بصفة دائمة مثل السيوف والخناجر والسكاكين التى قامت بها صناعة حرفية ماتزال بقاياها موجودة فى "نزوى" وإن كانت استيراد هذه الأسلحة قد أصبح منافس للصناعة التقليدية من حيث السعر.

وجدير بالذكر أن السيوف لابد أن تكون مستقيمة وحادة النصل من الجهتين أو تتميز بالرهافة إلى حد الاهتزاز قبل القطع بها،ولها مقبض أمامه من الجلد أو من الفضه وأعمال السيوف مكسوة بالجلد، وعليها زخارف مختلفة، محلاة بالخيوط الفضية أو الذهبية.

أما الخناجر فهي معقوفة، حادة النصل، ولكل منطقة طابع خاص بالخناجر ويوجد منها نوعان(١١):

- الأول:هو الخنجر السعيدى..ويرمز للعائله السعيدية ويزخرف بنقوش كامله.
- النوع الثانى له تسميات مختلفة ولا يحمل أى نقوش ويصنع من العظم المستورد من أفريقيا وأغلى أنواعه عظم الزرافه وصنع حاليا من مادة الشمع.

ويتراوح ثمن الخنجر ما بين ألف إلى ألفين من الريالات لعمانية (أى حوالى ٥٤٠٠ دولار) ولهذا يقتصر أستخدامه على الأسر الميسورة.

أما الحزام الذى يعلق به الخنجر إما من القماش أو الفضة والموروث من السيوف والخناجر تحتفظ به العائلة كإرث تتفاخر به، ولا يباع، وحتى يتعود الصبية أستخدام الخناجر عندما يشبون عن الطوق يعطون خنجرًا من الخيوط الصوفية،لأن الصبى عندما يبلغ سن الرشد يطلب الخنجر والعروس.

تم الحصول على المقتنيات المختلفة الموجودة بالمتحف الوطنى بعدة طرق هى(١٢):

١. القيام برحلات إلى المناطق المختلفة من السلطنة والشراء من الأهالى
٢. قيام بعض الأهالى بإحضار ما عندهم من مقتنيات إلى الوزارة لعرضها للبيع
٣. عن طريق الإهداء

ويقوم المتحف الوطنى بإجراء مسابقات لطلاب وطالبات المدارس الذين يقومون بزيارة المتحف وتوزيع الجوائز على الفائزين والفائزات.

٢- متحف الطفل:

٢/١/ نبذة عن نشأة المتحف[١٣]:

أفتتح المتحف فى سلطنة عمان فى نوفمبر من عام ١٩٩٠، وجاء أفتتاح المتحف كهديه من صاحب الجلالة سلطان البلاد المعظم لأبناء سلطنة عمان بمناسبة الاحتفالات بالعيد الوطنى العشرين للبلاد.

يتبع المتحف لوزارة التراث القومى والثقافة. وهو متحف علمى يحتوى على أجهزة علمية وهى ما أصطلح على تسميتهاHANDS ON EXHIBIT، وتبحث فى مختلف أنواع الفروع العلمية، ويستطيع الزائر عن طريق لمس هذه الأجهزة وتجربتها، معرفة الكثير من المعلومات والنظريات العلمية فى جو مسل وممتع. وهناك قسم للعروض العلمية، وفيها يقوم أحد الموظفين بتقديم عروض علمية بطريقة مبسطة بالمشاركة مع زوار المتحف لتبسيط المعلومات والنظريات العلمية.

كذلك يحتوى المتحف على قسم لأجهزة الكومبيوتر، مزود ببرامج بسيطة للأطفال، ويقوم المتحف بتنظيم دورات صيفية للأطفال فى الكومبيوتر.

٢/٢/ أهداف المتحف :

تتمثل أهم الأهداف فيما يلى[١٤]:

٢/٢/١/ تبسيط مادة العلوم، وتنمية حب الأكتشاف والمعرفة لدى الصغار.

٢/٢/٢/ دفعهم لمحاولة معرفة ما يحيط بهم من أكتشافات وأختراعات علمية حدثت نتيجة هذه التطورات العلمية.

٢/٣/ مساحة المتحف :

تبلغ مساحة المتحف ٢٠٠٠ متر مربع، وقد قامت حكومة سلطنة عمان بالأستعانة بخبراء من مركز أونتاريو للعلوم فى كندا لإقامة هذا المتحف،

وهو من المراكز الكبيرة ذات الشهرة الواسعة فى هذا المجال.

٢/٤/ تطوير المتحف :

يجرى المتحف حاليًا دراسات من أجل تطوير وإضافة العديد من المعروضات. ويبلغ عدد زوار المتحف شهريًا حوالى خمسة آلاف زائر، وهو رقم كبير مقارنة بعدد السكان فى البلد.

٢/٥/ زوار المتحف[١٥] :

بلغ عدد زوار متحف الطفل لعام ١٩٩٣م ٥٠ ألف زائر، يشكل الأطفال النسبة الكبيرة منهم، لكن العديد من الكبار يرتادون المتحف ويجدونه مسليًا ومفيدًا.

ويحرص المتحف على تدريب موظفيه، سواء بالمشاركة فى دورات خارجية فى المتاحف العلمية، أو دورات فى البلد نفسه.

٣. متحف التاريخ الطبيعى:

٣/١/ نبذة عن سلطنة عمان[١٦]:

تتمتع السلطنة ببيئة متنوعة، فتتجاوز فيها الوديان الصالحة للزراعة، وسلاسل الجبال العالية التى تتساب منها بعض الأنهار الصغيرة بشكل دائم، ورمال الصحراء التى تغطى أحتياطاتنا من البترول والغاز الطبيعى، والشواطىء التى تمتد على مسافات شاسعة تزيد عن ١٨٠٠ كيلو مترًا. أما البيئة البحرية فتوازى البيئة البرية تنوع، وتنعكس عليها تغيرات الطقس من الحار إلى البارد التى تأتى بها الرياح الموسمية الجنوبية الغربية خلال الصيف.

إن هذا التنوع فى طبيعة السطح وفى الظروف البحرية، بالإضافة إلى الموقع الذى تشغله عمان بين أفريقيا وجنوب غرب أسيا، قد أدى على وجود تنوع كبير فى الحيوانات والنباتات التى تعيش على أراضى السلطنة وفى مياهها.

٢/٢/٣/ نبذة عن إنشاء المتحف[١٧]:

في عام ١٩٨٥، قام صاحب السمو سيد فيصل بن على آل سعيد، وزير التراث الوطنى والثقافة، بأفتتاح متحف التاريخ الطبيعى فى السلطنة. وكان الهدف من إنشاء هذا المتحف عرض بعض الروائع الطبيعية التى تزخر بها البلاد، والتى لم يرها سوى القلة من العمانيين.

لقد كان مفهوم المتحف مجهو'لا من الغالبية العظمى فى بداية الأمر، لكن أهتمام وسائل الإعلام بالمتحف قد أدى إلى تزايد عدد الزائرين، وبلغ عددهم ٢٥٠٠٠ زائر العام الماضى بعد أن كانوا ١٠٠٠٠ فقط فى العام الأول لأفتتاح المتحف.

٢/٣/أهداف المتحف[١٨]:

تتمثل أهم تلك الأهداف ما يلى :

٣/٢/١/ لقد عول المتحف على نجاحه وسمعته كمتحف أصيل يعرض تراث عمان الطبيعى فقط، ولا يقتل الحيوانات لعرضها، بل يحفظها لغاية العرض إثر موتها بطريقة طبيعية.

٣/٢/٢/ أما فيما يتعلق بالحياة البحرية، فيعرض متحفًا عددًا من القواقع والثدييات البحرية. وقد أفتتح المتحف فى العام ١٩٩٢ قاعة الحيتان التى لاقت نجاحًا شعبيًا واسعًا. وهناك حوض للأسماك تديره وزارة أخرى.

٣/٢/٣/ يعرض المتحف للبيئة العمانية بشكل عام، وهو يتمتع بإمكانات هائلة تتيح للزائرين فهم هذه البيئة والحاجة إلى حفظها، بحيث تتمكن الأجيال القادمة من التمتع بالأرض والمياه التى نحبها.

٣/٢/٤/ توفير عرض لروائع الطبيعة العمانية: وقد قام العديد من المختصين منذ عام ١٩٧٠ بدراسة أوجه متعددة من الحياة الحيوانية والنباتية فى البلاد. وبهذا فقد وضعت تحت تصرف الفريق الذى كان يعد خطة العرض مجموعة صغيرة من التقارير العلمية والصور ونماذج من بعض الحيوانات أو بقاياها التى عثر عليها.

٥/٢/٣/ لقد عمل القائمون على العرض فى المتحف على ضم كل ما أمكن ضمه من هذه المجموعة إلى مجموعة العرض العامة فى العام ١٩٨٥، لكننا لم نتمكن من عرض كامل المجموعة، وبقيت لدينا العديد من النماذج غير المستعملة والمحفوظة فى المستودعات. وكانت لدينا النية فى عرض بعضها لاحقًا فى متحف كان من المزمع إنشاؤه فى مدينة صلة الجنوبية، لكن هذه المجموعة قد بقيت فى المتحف لتشكل نواة مجموعاتنا المرجعية، المخصصة للدراسات العلمية، أما الأسباب التى دعتنا إلى الاحتفاظ بهذا النوع من المجموعات فهى التالية(١٩):

- فهرسة التنوعات البيئية فى السلطنة.
- الاحتفاظ بعينات للدراسة الآنية والمستقبلية.
- تكوين قاعدة للمنشورات والمعروضات التربوية الموجهة إلى جمهور واسع.

وجدير بالذكرأن العاملين بالمتحف لا يستطيعون القيام بعمليات البحث لصغر عددهم، إلا أنهم يقدمون للبحاثه الزائرين الذين يستخدمون المتحف كقاعدة لهم جميع التسهيلات اللازمة، بما فيها مكتبة المتحف.

ولقد أستمر المتحف فى إتباع سياسته القاضية بعرض مجموعات من البيئة الحيوانية والنباتية العمانية حصرًا، وعدم قتل عناصر هذه البيئة لاستخدامها للعرض(بإستثناء النباتات وبعض الحشرات). كذلك يعتمد المتحف فى تكوين مجموعاته على المعروضات التى يأتى بها الأشخاص، وعلى العلماء الذين يقدمون جزءًا من مجموعاتهم إلى المتحف. ولا يحصل المكتشف على أى مقابل لما يجلبه إلى المتحف، لكن أسمه وعنوانه يسجلان على بطاقة العرض الخاصة بالنموذج، وفى سجل المقتنيات، وكذلك فى قاعدة المعلومات المسجلة على الحاسوب. وهذا فى نظرنا أعظم جائزة لمكافاة كل من يتمتع بحس الصالح العام(٢٠).

ومن النادر أن يقرر المتحف إتلاف بعض النماذج، فلكل نموذج مهمة. وإذا لم يتمكن متحفنا من أستخدامه، فإن ادارة المتحف لا تنسى المتاحف الأخرى أو العلماء، أو حتى المدارس التى قد ترغب فى الحصول عليه، إن

التقييم المستمر لنماذج مجموعات المتحف هو من صميم عملية الحفظ في المتاحف. ولعل من المفيد على هذا الصعيد أن أقدم قائمة بمجموعاتنا وتعليقي على سياسة المتحف التي يتبعها في حفظ كل مجموعة.

٣/٣/ مقتنيات المتحف :

يشتمل المتحف على عدة مجموعات هي:

٣/٣/١/المجموعة النباتية[٢١]:

توجد مجموعة من النماذج النباتية في ما أصبح معروفًا على نطاق العالم بأسم المجمع الوطني العماني للأعشاب(ON). لقد بدأنا مجموعتنا في العام ١٩٨٢ بإهداء مكون من ٨٠٠ نموذج، أما اليوم فتتألف مجموعتنا من ١٠٠٠٠ نموذج لما يقارب ١٢٠٠ نوع من النباتات، تحتفظ في ظروف مماثلة لتلك التي تتمتع بها أكبر مجمعات الأعشاب والنباتات في العالم، كمجمعي كيو وأدنبره في المملكة المتحدة، وتقوم سيدة عمانية بمهمة حفظ هذه المجموعة.

يؤمن المتحف جميع التسهيلات اللازمة لتمكين الخبراء والطلاب من دراسة هذه المجموعة، كذلك يشجع المتحف هواة جمع النباتات والطحالب والأشنة والسراخس على إهداء نسخة عن مجموعاتهم إلى مجمع الأعشاب. وبهذا فإننا نحصل على مجموعات تغطي الحياة النباتية في السلطنة بشكل واسع، وتؤمن سجلاً تاريخيًا ونباتيًا لبيئة السلطنة.

لقد تم ضع قاعدة أدبية لجمع الكائنات الحية في كتيبات الجامعيين، ومثل ذلك كتاب جمع الأعشاب والنباتات الصادر عن الحدائق الملكية للنباتات في مدينة كيو بإنجلترة، الذي يوجه أنتباه القارئ في الفصلين ٣٣و٣٩ إلى ضرورة تطبيق قوانين البلد المضيف في الجمع والتصدير، والانصياع لقوانين البلد المستقبل للمجموعات في مجال الأستيراد.

إن الجامعين الذين يتعاملون مع متحف التاريخ الطبيعي العماني عالمون بالقواعد والقوانين الوطنية، وهو يراعون في عملية الجمع وإنتقاء نماذجهم بشكل لا يضر بالبيئة ولا يؤثر على وجود وانتشار الأصناف المجموعة. أما

الكمية المجموعة فهى محدودة بشكل طبيعى نظرًا للجهد الكبير اللازم للجمع والضغط والتيبيس والفهرسة، مما يحد من الجمع غير الضرورى للعديد من النباتات.

يطبق مجمع الأعشاب العمانى خطط تعاون تربطه بالحديقة الملكية للنباتات فى أدنبره، فى مجال جمع المعلومات اللازمة لفهرس Flora of Socotra Arabia. كما يعمل المجمع مع وزارة الزراعة ومصائد الأسماك وجامعة السلطان قابوس فى إعداد أول قائمة للنباتات المستوطنة والنادرة والمهددة بالإنقراض فى عمان، بحيث تصبح هذه القائمة دليلاً يستخدم فى مراقبة الأنواع المصدرة.

٢/٣/٣/ مجموعة الفقاريات[٢٢]:

تأتى نماذج مجموعات المتحف من الثدييات والطيور والحيوانات البرمائية والزواحف، من حيوانات وجدت ميتة بشكل طبيعى، وقد تم حفظ أجود النماذج بتجميدها لعرضها فى المستقبل. أما النماذج المتضررة(بسبب حوادث السير فى الغالب). أو تلك التى يملك المتحف عدة نسخ منها، فيتم إهدائها إلى المتاحف الأخرى أو تحويلها إلى هياكل عظيمة تستخدم لأغراض تعليمية وعلمية. وتقوم سيدة عمانية بمهمة حفظ هذه المجموعة من الهياكل العظمية.

أما الحيوانات البرمائية والزواحف وأسماك الماء العذب والثدييات الصغيرة، فيتم حفظها فى وسط سائل حافظ.تحفظ اللافقاريات البنية الصلبة بتجفيفها، أما الأجسام الطرية فتحفظ فى سائل.

- المرجان: أهديت إلى المتحف نماذج من المرجان إثر قيام الحكومة باستكشاف المنطقة الساحلية. وقد تم تنظيف هذه القطع والتعرف على أنواعها من قبل المختصين، ثم قام المتحف بالاحتفاظ بها للدراسة. وقد تم تكوين قاعدة معلوماتية أنطلاقًا من هذه المجموعة. ولا تتغاضى السلطات عن أى جمع للمرجان الحى أو أى تدمير له.
- الديدان: يمتلك المتحف مجموعة صغيرة من العلق المحفوظ فى سائل، بالإضافة إلى مجموعة من الخمائر الموجودة فى المياه العذبة العمانية والتى قدمت للمتحف على شرائح.

- شوكيات الجلد: لا تشمل سياسة المتحف جمع المخلوقات البحرية باستثناء القواقع أو بقايا الثدييات البحرية، لكن يحتفظ بمجموعة من شوكيات الجلد المجففة التى أهديت إليه من وزارة أخرى قامت بدراسات بحرية. تضم هذه المجموعات عددًا من نجمات وقنافد البحر، وقد تم حفظها لاستخدامها للدراسة أو فى عروض مستقبلية. وقد تم أقتراح جمع ما يتوفر فى المتحف من نماذج للافقاريات البحرية فى قاعة واحدة مستقبلاً(٢٢).

- الرخويات: بدأ الإهتمام بهذه المجموعة من الحيوانات منذ اكثر من أثنى عشر عامًا، بحكم حيازتنا لمجموعة كبيرة من القواقع، وتحوى هذه المجموع حاليـا على ما يقارب ٢٠٠٠٠ نموذجًا من ٨٠٠ فصيلة، وضعت فى ٣٠ خزانة حديدية. تستخدم هذه المجموعة للدراسات ألتى تعد حول القواقع _ وقد نشر كتابين، وهناك كتاب آخر قيد الإعداد) من قبل عدد من العلماء المعروفين والطلاب المهتمين، تعد هذه المجموعة مصدرًا هامًا للمعلومات، وقد وضعها المتحف فى خدمة الجمهور الراغب فى معرفة أسماء وتكوينات الأصداف الملونة التى يجدها على الشواطئ.

كما يضم المتحف مجموعة شبه كاملة من نماذج الرخويات التى تعيش على اليابسة وفى المياه العذبة العمانية.

لا يقوم المتحف بمراقبة عملية جمع القواقع والرخويات(حيث تدخل هذه المهمة فى إطار نشاطات وزارة أخرى)، إلا أن المسئولين عن المتحف يعملون على تنبيه الجامعين إلى ضرورة الحصول على التصريحات اللازمة قبل القيام بجمع الرخويات، وإلى ضرورة نشر الدراسات عنها فى المجلات العلمية المختصة.

- القشريات: يحتفظ المتحف ببعض السرطانات المجففة أو المحفوظة فى السوائل.لكن المجموعة الرئيسية من القشريات فى المتحف تتكون من مخلوقات تشبه حيوان القريدس، جمعت من برك المياه التى تتكون مؤقتًا بعد هطول الأمطار. وهناك أيضـا مجموعة من متساويات الأرجل محفوظة فى إيطاليا، لكن نتائج الدراسات التى أجريت عليها

قد نشرت فى المجلات المختصة[٢٤].

- كثيرات الأرجل: تحفظ مجموعة المتحف من كثيرات الأرجل فى وسط سائل، وتتكون من مجموعة عالية الجودة من حشرات الأم أربع وأربعين وغيرها. وقد نشرت دراسة عن هذه الحشرات فى Fauna of Saudi Arabia.
- الحشرات: مازالت هذه المجموعة فى تزايد دائم، وقد وضعت فى خزانات عرض حديدية وفى دروج خاصة. ويقوم المتحف بأستقبال العديد من الإختصاصيين الذين قبلوا بالقدوم إلى عمان لدراسة هذه المجموع، وقاموا بإثراء المجموعة والقاعدة المعلوماتية الخاصة بها من خلال نشرهم لدراساتهم وتزويدهم للمتحف بنسخ عنها، فعلى سبيل المثال، يحتفظ المتحف بأفضل المجموعات لجميع أنواع الحشرات الموجودة فى السلطنة، ولم نتمكن بعد من إيجاد أخصائى لدراسة بعض الأنواع الموجودة ضمن هذه المجموعات[٢٥].

وتعد هذه المجموعة مصدرًا هامًا للمعلومات بالنسبة للمختصين وخبراء حماية النباتات والمدرسين وطلاب الدراسات العليا، وحتى الفنانين الذين يحضرون كتبًا عن البيئة للاطفال - العنكبوتيات: تجرى منذ ثلاث سنوات دراسات ميدانية ومخبرية شاملة لمجموعات العقارب فى عمان. وتقوم وزارة التراث الوطنى والثقافه بتمويل هذه الدراسات التى من المنتظر أن تسفر عن نشر كتيب علمى. وعن عودة مجموعات الدراسة إلى المتحف. فى هذه الأثناء، مازالت مجموعتنا من عنكبوت الجمل فى إنتظار باحث أختصاصى ليقوم بدراستها[٢٦].

ويضم المتحف قسم الكمبيوتر وقسم التوثيق والحفظ وقسم العلاقات العامه.

٤. المتحف العمانى:

٤/١/ نبذه عن إنشاء المتحف[٢٧]

أفتتح هذا المتحف فى ١٧ تشرين الثانى- نوفمبر ١٩٧٤م تحت رعاية

حضرة صاحب الجلالة السلطان قــابوس بــن ســعيد المعظــم حفظــه الله ورعاه.فى منطقه القرم بمدينة مسقط العاصمه.

٢/٤/ أقسام المتحف العمانى :

يضم المتحف العمانى الأقسام التالية[٢٨]:

١/٢/٤/ التاريخ القديم

ويضم هذا القسم أدوات ومدافن حجرية يعود تاريخها إلى عصور مــا قبل الميلاد. مثل مدافن بات، وتم العثور عليها عن طريق البعثات التنقيبيــة مثل بعثة الآثار الدانماركية، بالإضافة إلى فن النقش على الصخور، وتاريخ ميناء مهرم الذى كان مشهورًا بتصدير اللبان العمانى.

٢/٢/٤/ البلاد والشعب :

ويعرض هذا القسم نظام الرى المتبع فى سلطنة عمان، والمعروف باسم الأفلاج، حيث أن القلاع تعتبر المصدر الرئيسى لميــاه رى المزروعــات، ويرجع تاريخها إلى ألفين سنة تقريبًا. كما يتحدث القســم عــن المحاصــيل الزراعية فى المناطق المختلفة من السلطنة، بالإضافة إلى التاريخ البحــرى، ونماذج لبعض السفن العمانية، ونشأة مدينة مسقط، وعلاقة عمــان بشــرق أفريقيا.

٣/٢/٤/ الأبحاث والمقتنيات الجديدة:

تعرض فى هذا القسم نتائج الدراسات التى تنشــرها مجلــة الدراســات والأبحاث فى مجال الآثار والتاريخ والتراث الشعبى. ومن هــذه الدراســات تلمك المحصلة من المعلومات التى توصل إليها فريق جامعة هارفاد، حيث تم الكشف عن سبعة عشر مستوطنة، يرجع تاريخها إلى العصر الألفى الثالــث قبل الميلاد.

٤/٢/٤/ الهندسة المعمارية:

يعرض فى هذا القسم الهندسة والفن المعمارى العمانى المتبع فى بنــاء

القلاع والحصون التاريخية القديمة، مثـل قلعـة نـزوى وبهـلاء والحـزم والرستاق، وحصن جبرين، وبيت السيد نادر، وبيت جريزة، مـع عـرض لوحات زاهية لهذه القلاع والحصون والمبانى التاريخيـة، بالإضـافة إلـى عرض نموذج لحصن جبرين.

٤/٢/٥/ الفنون فى عمان:

تعرض فى هذا القسم بعـض الأدوات الموسـيقية التقليديـة، وبعـض الصناعات اليدوية مثل الفخار والذهب والفضة والنسيج.

٤/٢/٦/ الأسلحة التقليدية:

يضم هذا القسم بعض الأسلحة التقليدية، مثل سـيوف وبنـادق ودروع وتروس والخناجر العمانية المختلفة.

هذا ويزور المتحف أعداد كبيرة من طلاب المدارس وطالبات المدارس، السياح، والوفود الرسمية للإطلاع على الجوانب المختلفة من حضارة عمان. كما يقوم المتحف بإجراء مسابقات ثقافية لطلاب وطالبات المدارس، وتوزيع هدايا رمزية للفائزين والفائزات.

٥-المتحف العمانى- الفرنسى[٢٩] :

٥/١/ نبذه تاريخية :

تربط عمان بفرنسا علاقات طيبة ومتينة، وتعود هذه العلاقات إلى مطلع القرن الثامن عشر الميلادى. وقد عزز هذه العلاقات الزيارة الكريمة التى قام بها صاحب الجلالة السلطان قابوس بن سعيد لفرنسا فى ٣٠ أيـار- مـايو ١٩٨٩م، وعلى أثر هذه الزيارة الكريمة، قرر صـاحب الجلالـة السـلطان قابوس أن يكرس ذكرى العلاقات العمانية الفرنسية بتحويل البيـت المسـمى بيت فرنسا فى مسقط إلى متحف. وتأتى تسمية هذا المبنى ببيت فرنسا لأنـه كان مقرًا للقنصلية الفرنسية ما بين عانى ١٨٩٦و ١٩٢٠م. وقد شيدته السيدة غالية بن سالم أبنة أخت سعيد بن سلطان. وقد قدم السلطان فيصل بن تركى هذا البيت هدية إلى أولِ قنصل لفرنسا فى مسقط فى عـام ١٨٩٦م، وبقـى مقرًا للقنصلية ومسكنـا للقناصلة الفرنسيين حتى عام ١٩٢٠م.

٢/٥/ إنشاء المتحف[٣٠]

أنشيء هذا المتحف بالتعاون بين حكومة سلطنة عمان والحكومة الفرنسية، وأفتتح تحت رعاية السلطان قابوس المعظم وفخامة الرئيس الفرنسى فرانسوا ميتران فى ٢٩ كانون الثانى- يناير ١٩٩٢م.

يضم المتحف بين حنباته معروضات مختلفة مثل الصور الخاصة لزيارة جلالة السلطان لفرنسا عام ١٩٨٩م. وبعض الوثائق التاريخية عن عمان وفرنسا، ونماذج من السفن العمانية والفرنسية، بالإضافة إلى الأزياء والحلى العمانية والفرنسية، وغرفة مكتب القنصل الفرنسى المؤثثة بنفس الطريقة القديمة والأثاث القديم الذى كان معروفا فى ذلك الوقت.

٦- متحف قلعة صحار[٣١] :

يمثل هذا المتحف التاريخ القديم لمدينة صحار، ومعالمها الحضارية القديمة، وعلاقتها الحضارية فى العالم القديم، وما أشتهرت به فى مجال التجارة، بإضافة إلى أهمية صحار فى العهد الإسلامى، وما أسهم به العمانيون فى مجال الريادة البحرية، ودورهم فى نشر الإسلام فى بقاع عديدة من العالم، بالإضافة إلى العهود اللاحقة التى عاشتها هذه المدينة القديمة، وما ساهمت به من دور حضارى وبطولى رائد فى العهد القديم، وما تعيشه من تقدم وازدهار فى هذا العهد الجديد.

إن المتاحف التى ذكرناها أعلاه تابعة لوزارة التراث القومى وبالثقافة. وهناك متحف آخر يتبع وزارة الدفاع، وهو متحف قوات السلطان المسلحة.

الفصل الثالث عشر

المتاحف فى جمهورية اليمن الديمقراطية

المتاحف فى جمهورية اليمن الديمقراطية

تتعدد المتاحف فى جمهورية اليمن الديمقراطية على النحو التالى

١. متحف مخطوطات صنعاء[١]:

لقد أدى الأكتشاف الرائع فى اليمن لأجزاء من ورق وصحف قديمة ترجع أساس إلى العهود الإسلامية المبكرة إلى بروز مجموعه فريدة من المشكلات المتضمنة لكل جوانب الممارسات المتحفية بدءًا من الصيانة والترميم وحتى التخزين والإضافة وكانت الكيفية التى يتم بها عرض هذه المواد المكتشفة حديثًا فى بلد تقل فيه التقاليد المتحفية هو التحدى الذى يواجه أورسولا دريبهولتز خبير الصيانه التى عملت على المشروع على مدار ثمانية أعوام.

١/١/ نشأة المتحف[٢]:

شيدت دار الوثائق والمسماة بدار المخطوطات (فى اللغة العربية) عام ١٩٨٠ موقع مجاور للمسجد الكبير فى مدينة صنعاء القديمة لحفظ المخطوطات المقتناة حديثًا ولكى تكون فى نفس الوقت فى جوار لصيق لمكتبة المسجد لتسهيل نقل المخطوطات بين المكتبتين لأغراض التصوير بالميكروفيلم والصيانة وتبعاً لذلك زودت منظمة اليونسكو هذا المتحف بخزانات خشبية كما توجد غرف لقراء الميكروفيلم من أجل الدراسة.

١/٢/ مقتنيات المتحف[٣]:

أكتشفت أجزاء من مخطوطة قرآنية قديمة جدًا بعد أختبائها الطويل عام ١٩٧٢ عندما تسبب هطول أمطار غزيرة فى أنهيار الحائط الغربى للمسجد وقد أختزنت هذه الأجزاء حينئذ لأعوام كثيرة داخل أجولة بطاطس فى الطابق الأرضى بالمتحف الوطنى إلى أن تم تكوين مشروع أفيرا عام ١٩٨٠ وممول من قبل الحكومة الألمانية.

وقد أقيمت منشأة للصيانة وإجراءات التصوير الفوتوغرافى وكذلك معمل للتصوير فى دار المخطوطات وتم إنشاء معرض مكون من غرفة لعرض مختارات من أوراق مخطوطات الرق. وقد خصصت صالة كبيرة بالطابق الأرضى بدار المخطوطات لعرض أجزاء الوثائق المختارة.

ولم يفتح المتحف أبوابه حتى الآن للجماهير ولكن يمكن إعداد ترتيبات للقيام بزيارته وقد حفظت المخطوطات بصفة مستمرة فى الظلام وذلك لحماية الأحبار والألوان سريعة التلف ويسمح بالضوء فى حالات الرؤية السريعة فقط وتسدل ستائر قطنية سميكة من طبقتين تغطى النوافذ تمامًا ويتم أحكام وقاية الصفحات الموضوعة للعرض ضد الضوء بوضع كرتون مقوى فوق الألواح الزجاجية.

١/٣/حفظ القصاصات بالمتحف[٤]:

لقد بات من الضرورى إعطاء وصف موجز لوسائل تصنيف ونظام ترقيم أجزاء صفحات المصحف لآن ذلك ذو علاقة وثيقة بتنظيم عملية الحفظ وقد تولى زملاء يمنيون مهمة تجديد المحتوى النصى للأوراق وذلك بعد عملية الصيانه وقد دونت أرقام السور المتوافقة والآيات القرآنية بقلم خفيف فى بداية ونهاية كل صفحة وحتى فى القطع الأشد صغرًا ويتضمن ترقيم الأجزاء المختلفة ثلاثة أرقام وهى تمثل أيضًا الأسس الرئيسية للتصنيف الأول هو عدد سطور الصفحة والثانى هو الطول الأفقى للسطور بالسنتيمترات والثالث يبين عدد الأجزاء المختلفة والتى لها نفس الأسس والموجودة بالفعل.

وقد أقيمت خزانات معدنية خاصة كى تضم المخطوطات وجرى نقاش طويل ومازال حول تقرير ما إذا كانت الخزانات المعدنية أو الخشبية أكثر أمناً فى حالة نشوب حريق وأظهرت تقارير نقنعه تمامًا أن الخزانات الخشبية السميكة يمكنها مقاومة الحريق بشكل أفضل من الخزائن المعدنية.

١/٤/ مشكلات تواجه المتحف[٥]:

تتمثل تلك المشكلات فيما يلى:

١/٤/١/عدم وجود نظام تكييف هوائى ولا يشكل خسارة كبيرة لأنه ليس فى الحقيقة ضروريًا هنا ويتميز المناخ فى العاصمة صنعاء بأنه مناسب جدًا ليس شديد الحرارة ولا قارص البرودة ويميل إلى الجفاف نوعًا ما.

١/٤/٢/أن التمويل محدود والتيار الكهربائى غير ثابت مما يؤدى إلى أنقطاعه بصورة متكررة بمثابه البحث عن المتاعب.

إن التقلبات العديدة والقوية فى الحرارة والرطوبة النسبية تلحق بالمقتنيات ضرر أشد مما تلحقة الظروف المستقرة نسبيًا حتى لو كانت هذه الظروف بعيدة عن المعدلات المثلى ولذا فقد ثبت أن التكلفة الهائلة لإقامة مثل هذا النظام وصيانته يمكن أن يكون لها أثر عكسى إلى حد ما.

١/٤/٤/الأفتقار إلى وسيلة أتقاء الحرائق أو أجهزة كشف الحرائق وباستعراض حوادث الحرائق المسببة لكوارث حقيقة والتى دمرت مكتبات هامة فى أرجاء العالم على مدار التاريخ نجد أن الأهمال الشديد هو السبب ولا تتوافر لدى إدارة الآثار الوسائل لإقامة مثل هذه الأنظمة كما أن الهبات قد نقصت فى الأعوام الأخيرة. لذلك يجب العمل على حفظ وصيانه المخطوطات القرآنية وتوفير مناخ آمن بدرجة مقبولة لسلامتها فىالمستقبل لصالح الأجيال القادمة.

الفصل الرابع عشر

المتاحف في جمهورية الصين الشعبية

المتاحف فى جمهورية الصين الشعبية

تتعدد المتاحف بالصين على النحو التالى :

١. متحف العصر الأمبراطورى :

كان القصر الأمبراطورى فى بكين المعروف باسم المدينة المحرمة فى العصور الماضية هو المقر الدائم لأباطرة أسرتى مينج وتشنج "المانشور" وهو أكبر البنايات المعمارية القديمة الموجودة فى العالم من حيث الحجم والكمال.

وكانت بداية انشائه من ١٤٠٦ حتى ١٤٢٠م ومنذ ذلك العام حتى عام ١٩١١ حين سقط "بوبى" أخر أباطرة المانشو أقام فيه ١٤ امبراطوراً مارسوا منه الحكم الاتوقراطى والنفوذ الفردى فى الصين.

وتذهب الوثائق ان أكثر من ١٠٠ ألف من الفنيين وحوالى مليون من العمال قد شاركوا فى أعمال البناء.

ويغطى القصر مساحة حوالى ٧٢٠ الف متر مربع منها ١٥ ألف متر مربع للمبانى وحدها وله أربع بوابات فى الشرق والغرب والشمال والجنوب(١).

ويوجد قصر التناسق الأوسط وهو صورة طبق الأصل من القصر الأول ويقوم الأمبراطور باداء عدة طقوس فى هذا القصر مثل الدعاء للألهه لتفيض عليه بمواسم زراعية وفيره، كما يبارك بيديه وعينيه المتطلعتين إلى السماء حصول القمح عن قاعة رئيسة لاستقبال السفراء الأجانب وأمراء المقاطعات تجرى فيها اختيارات المرشحين للمناصب العليا وتطل المدينة الداخلية من الداخل على المدينة الإمبراطورية البالغ محيطها ٩ سم وفى جوانبها الأربعة تقوم أبواب الأسوار فى تناسق تام على جانبى المحور من الداخل حيث ترتفع اسوار عالية تفصل بينهما وبين القصور الأمبراطورية التى تعتبر كلها داخل نطاق المدينة المحرمة .. وتتناثر فى هذه المدينة المحرمة مجموعة من القاعات الكبيرة المنفصل بعضها عن بعض فى تنسيق متناغم الترتيب تسمى كلها القصر الامبراطورى الذى يعد مركز القلب للمدينة المحرمة التى لا يدخلها إلا موظفو البلاط وعائلة الأمبراطور وحاشيته وخدامه(٢).

يوجد متحف القصر الإمبراطوري بالقصر الذى يشتمل على ٨٠٠ قاعة ومصوره وبوابة وهيكل وما لا يقل عن ٩ ألاف غرفة .. ويسمى القصر الرسمى الكبير (قصر التناسق الأعلى، أرفع الامكنة فى المدينة المحرمة والذى كان يشع السلطان المطلق للإمبراطور "ابن السماء" على جميع أنحاء الكون، وأصبح الآن مزاراً ومتحفاً بعد أن فقدت المدينة الامبراطورية حرمتها وفتحت أبوابها لكل الشعب. ويتوسط قاعة قصر التناسق الأعلى عرش الامبراطور المزخرف المصنوع من الخشب المطلى باللاك المذهب وتزينه الأحجار الكريمة والزخارف والنقوش الحيوانية والنباتية، وتحيط به ستة أعمدة ذهبية، حفرت عليها تنانين تتلوى، أما الأعمدة الجانبية وعددها ثمانية عشر فهى ذات لون ارجوانى، بينما السقف مطلى باللونين الأزرق والأخضر.

ولقد كانت هذه القاعة مخصصة لتتويج الأباطرة ولإقامة الاحتفالات التى يرأسها الأمبراطور والتى تعلن فى بعضها أسماء المرشحين للامتحان للوظائف العليا، وكذلك أسماء القادة العسكريين الذين يقع عليهم الاختيار لقيادة الجيوش فى المعارك بعد أن تعلن الإمبراطوية أسمائهم فى القصر الأول.

وتوجد مجموعة من القصور خلف القصر الثالث وينظر على أنها حرم مقدس، لكنه لا يصطبغ بالشكل الرسمى الذى كانت عليه المجموعة الرسمية الأولى، فهنا مقر السكن الأمبراطورى.

ويوجد قصر "الطهاره السماوية" الذى هو مخدع الإمبراطور، مزخرف بأربع مباخر وسلحافتين وطائر الفينيق[٣]..

أما قصر الوحدة فعبارة عن قاعة، فى وسطها عرش الأمبراطور، بينما يضم قصر الراحة الأرضية" مخدعها الذى يغلب اللون الأحمر على كل ما يحتويه.

ولقد تحول كل هذا التراث المعمارى والفنى إلى متحف مفتوح للشعب حيث تمتلئ القاعات بالمعروضات وتزحز بالزخارف والجواهر والتحف واللوحات وأدوات الزينة والكتابة، وتشمل على ٩٠٠ الف قطعة وكنز أثرى لمتحف عصور التاريخ الصينى بالإضافة إلى ما تحتويه بعض القاعات التى تركت على حالها بأثاثها الأصلى..

وتكون أغلب التحف المعروضة الأن فى المتحف الأمبراطورى قد جلبت من مختلف المقاطعات الصينية بالإضافة إلى ما تبقى من كنوز المدينة المحرمة المنهوبة لكنها تضم على أى حال مجموعات رائعة من التحف المصنوعة من الشعب متعددة الألوان والساعات المائية القديمة والألات الميكانيكية والهدايا المقدمة من ملوك الغرب إلى الأباطرة وكذلك مجموعات من التحف التقليدية معروض فى قاعة الكنوز الزاخرة بالمجوهرات الثمينة والذهبية والسيوف وتماثيل بوذا الزمردية والباجودات المطعمة بالأحجار الكريمة مع التحف البرونزية واليشبيه بالإضافة إلى بعض الأثاث والممتلكات والتحف الشخصية للأباطره ورجال البلاط(٤).

وبالخروج من بوابة "شن وومن" (باب العبقرية السماوية) حيث المدخل الشمالى للمدينة المحرمة حيث تطل على شجرة متهالكة أمامها لوحة عند تل الفحم تقول هنا شنق الإمبراطور "زونج زين" أخر أباطرة أسرة منج نفسه، بعد أن قتل كل أفراد أسرته، حتى لا يقعوا فى أيدى المانشو الذين كانوا قد أخترقوا أبواب المدينة ومن نفس البوابة فرت "س ڤش" أخر أمبراطورة من المانسو مع أبنها الأمبراطور الصغير "جوانج تشعر" قبيل انتصار ثورة التحرير وسقوط أخر الأباطره عن عرشه فى بكين وتعد يكين من سادسة العواصم الست القديمة فى الصين بعد شيان ونانكين ولوينج، وكايفنج، وها نجتشو، يعود تاريخها إلى ثلاثة ألاف سنة(٥).

٢. متحف لويس دى كاموس فى مكاو:

١/٢/ نبذة تاريخية عن مكاو:

يقترن تاريخ مكاو Macao وموقعها المواجه للصين القديمة بنزول البرتغال فى شبه الجزيرة الصغيرة عند مصب نهر بيرل Pearl وهو موقع تجارى مع الصين عبر طريق كانتون Canton ثم تعرضت للغزو اليابانى كما كانت فقط أرتكاز للكنيسة المسيحية باحلامها فى التبشير بالآلام التى عانى منها المسيح بين إتباع لاوتزو، وكونفوشيوس ويوزا، وأتخذ ذلك الموقع التجارى المحصور وضع مدينة بذاتها وظلت آثار هذه المغامرة التجارية والدينية والثقافية كمنطقة تجارية منعزلة كما يحيطها(٦).

وقد بنيت تلك المدينة بأكملها بما تضمه من قلاع وحصون وكنائس

وقصور بين القرنين السادس عشر والثامن عشر وأستوطنها البرتغاليون جنبا إلى جنب مع الهنود والماليزون وحتى اليابانين الذين كانوا يتحرشون بالبحارة أثناء رحلاتهم عبر البحار، ومع نمو الوجود البريطانى وتزايد نفوذ شركة الهند الشرقية شاهد المكاويون الذين كانوا يحترفون التجارة والجندية وبناء السفن مؤسساتهم التجارية وخطوطهم الملاحية تنهار ومنذ ذلك الحين أخذوا يتحولون إلى دور الوسيط بين نظريتين مختلفتين أو مدينتين مختلفتين ثم أجادوا هذا الدور وتفرقوا فى الوساطة والترجمة وأصبحوا همزة الوصل بين الإدارة والقوى الأقتصادية وأصبحت البيئة الإدارية فى ماكاو تتألف من هؤلاء الذين كانت تلك المدينة مسقط رأسهم، والذين يتحدثون البرتغالية أو الصينية معاً وحتى الستنيات. مكاو مدينة إقليمية صغيرة تدار بأمل قسط من الطموح فهى كيان ممتد متماسك يمارس فقط نمط حياة تتسم بالبلادة واللامبالاه.

وجاءت نقطة التحول الحاسمة مع الثورة الثقافية فى الصين مناقصة بعض الشئ والحركة مضادة للرأسمالية وأنتهت بمساندة ظهور طبقة المقاولين والمتعهدين من صينى مكاو الوطنين الذين عاشوا حياة متواضعة نسبيا وأصبحوا القوة المحركة لعملية التحول الأجتماعى والأقتصادى فى المنطقة وهكذا كان أنفتاح مكاو من صنع التجار ذوى الثقافة التقليدية حديثى العهد بالثراء من انتهوا إلى تبنى موقف جديد مغاير فعليا لثقافتهم وكان هذا هو ثمن التحويل(٧).

وفى مطلع السبعيينات غمر مكاو عدد هائل من المهاجرين يتعذر حصرهم وكان معظمهم من الفلاحين الذين نزحوا إليها، وكأنها أرض الميعاد وقد حاولوا أتخاذ أسلوب للتكيف به مع حياتهم الجديدة ولكنه أدى عن غير قصد إلى إفساد أسلوب الحياه فى المجتمع الذى هاجروا إليه بسبب الطابع القروى الذى أعتادوه من قبل ونتج عن ذلك ما شبه وجود جسم غريب ودخيل مما تأثرت به الملامح الجديدة للمدينة(٨).

وشهدت السنوات التالية إضطرارًا وتزايدًا فى أثر الثقافة الصينية المتأثرة فى الحقيقة بالقوى الإقتصادية المتمثلة فى مستهلكى السلع البراقة وصحب تزايد هذه الثقافة إضمحلال الوجود الثقافى والبرتغالى حسبما قال الكاتب البرتغالى الكبير اسادى كويروز Ecade queroz قولته سيمضى العالم وتبقى الصين.

٢/٢/ تاريخ إنشاء وأفتتاح المتحف :

وأطلق أسم لويس دى كاموس Lwis de comoes وهو أسم الشاعر البرتغالى الذى تغنى بملاحم الكشوف الجغرافية وراء البحار وتم أفتتاحه للجمهور ١٩٨٠ وضم مجموعات تمثل الفن الصينى كانت فيما سلف من بين مقتنيات أحد البرتغاليين المشهورين كان يعتبر أكثر الأوربيين معرفة بالفن فى جنوب الصين وكان هذا القصر هو أول صالة عرض للفنون فى مكاو وقد ضم بين جنباتة ما يربو على أثنى عشر معرضا سنويا أستغرق كل منها أسنوعين أو ثلاثة. أما معرض شبونة ١٩٧٩ فقد أوجد روابط مع مؤسسة كالوست جلبكيان أثبتت إنها ذات فائدة لمتحف دى كاموس، وهناك عدة عناصر تمثل تحديا سلميا واسع النطاق وتتمثل هذه التحديات فى أمتزاج الثقافات وعمليات التبادل الثقافى المتعددة وبزوغ قيم فى عالم مادى وحقيقة أن جزءاً ليس بالهين من سكان مكاو وأناس عابرون وهو السمات المميزة للمدينة هى اليوم، وإذا لم تستطيع الثقافة الأرتفاع إلى مستوى التحدى للأوضاع المماثلة فإنها على الأقل ستساهم جزئياً فى هذا المجال(٩).

٣/٢/ أهداف المتحف :

- يعمل متحف لويس دىكاموس على الدفاع والحفاظ على القيم الثقافية البرتغالية فى الفنون المرئية ولا يغفل فى نفس الوقت عنصر الثقافة الصينية ولا الثقافة العالمية المتزايدة فى الحياة الثقافية بمكاو.

- بتنظيم سلسلة من العروض للرسوم واللوحات البرتغالية التى أبدعت فى السنوات المائة الأخيرة على جمهور مكاو وبكين وقد فازت هذه السلسلة من العروض بالجائزة الكبرى فى مؤتمر ترينيال موسيون بريودى جانيرو.

لقد أصبحت الصين فى السنوات القليلة الماضية أكثر شغفًا بمعرفة العالم الخارجى ليس فقط من الجانبين الأجتماعى والأقتصادى بل والجانب الثقافى، ويستطيع المتحف البرتغالى أن يشبع هذا الميل ويساهم فى تحقيق هذه الرغبة، وتستطيع البرتغال ايضا بواسطة مكاو أن تلعب دورًا هامًا فى مساعدة الصين على أستيعاب التطورات الفنية وتفهم الفكر المعاصر.

الفصل الخامس عشر

المتاحف فى الهنــــد

المتاحف في الهند

تتعدد المتاحف بالهند على النحو التالى كما يلى:

١. المتحف القومى بنيودلهى:

١/١/ نبذة عن نشأة المتحف وموقعه[1]:

منذ أمد بعيد لم يكن لدى الهند قبل عام ١٩٤٩. وفى هذا العام أنشئ المتحف القومى معرض تم تنظيمه فى بعض قاعات (راش ترايانى بهادان)، واليوم يعد متحفاً رائداً فى الهند على السواء، وفى عام ١٩٦٠ أنتقلت العروض إلى مبنى شيد خصيصًا للمتحف لتوفير وجود برامج أخرى إلى جانب العروض.

يقع المتحف القومى فى مبنى خلاب مهيب أنشأ من الخارج بأستخدام مواد تقليدية مثل جلود البقر الصفراء والحجر الرملى الأحمر.

٢/١/ أهداف إنشاء المتحف :

تتمثل أهم أهداف أنشاء المتحف فيما يلى[٢]:

١/٢/١/ إعادة بناء القومية عن طريق الارتقاء بالتعليم والثقافة، وقد كتب د. موتى تشلندرا فى أول عدد من مجلة (المتاحف الهندية) ١٩٤٥ يقول " فى هذا المبنى خطة شاملة لتعليم شامل لكل من العقل والجسم"

٢/٢/١/ محاولة للربط بين زيارات المتحف والمناهج الدراسية لتشجيع الطلبة للعمل فى صالات العرض لرسم أو دراسة قطع فنية.

٣/٢/١/ الحاجة للحفاظ على التراث الثقافى.

٣/١/ أقسام المتحف [٣]:

تم تقسيم المتحف النصف تقريبًا مخصص للعرض. والعشر للمعمل والخمس للادارة وخمس كغرف لاعمال التجارة.

ويتم العمل على أربعة مراحل، ولكن منذ الأيام الأولى فى البناء وجد العاملين قلة المساحة وأنهاغير كافية للانشطة المختلفة مع الوضع بسبب حدب رأس المال، كما كان مخطط وتم تغيير الترتيبات فقد كانت المساحة المخصصة للعاملين بالادارة على سبيل المثال صغيرة للغاية كان لابد من إيجاد غرفة فى الممرات خشبية للمدير والأمناء.

١/٤/ مقتنيات المتحف :

يضم المتحف أكثر من ٢٠٠,٠٠٠ قطعة قد حولت له كل القطع الفنية من وسط أسيا التى أحضرها السيرأوريل ستين إلى المتحف القومى ١٩٥٨، كما أعطيت له مجموعة أثار وادى نهى / السند للمتحف القومى، ولدى المتحف مساحات جيدة تستخدم لتخزين تصميم اللوحات والمنسوجات وقطع وسط أسيا، الفن الزخرفى.

١/٥/ عروض المتحف(٤) :

لم يتم ترتيب مكان لتحضير العروض، ويواجه المتحف صعوبات فى عملية العرض.

١/٦/ صيانة المتحف :

يوجد لدى المتحف معمل صيانة ممتاز مجهز بالعاملين المدربين وأجهزة مناسبة وخبرة، كذلك برنامج نشر فعال يضم العديد من المواد القيمة.

١/٧/ وظائف المتحف ودوره فى المجتمع(٥):

١/٧/١/ يدعم المتحف الحركة التعليمية عن طريق القيام بارسال الطلبة للمتحف لتنظيم مناقشات بصالات العرض فى أوقات محددة يقوم بها أمناء المتحف وبعض العاملين تم الاستغناء عنها الآن.

١/٧/٢/ ينظيم المتحف دورات فى تقييم الفن يلقى فيها العلماء البارزون محاضرات عن تاريخ الفن وقدموا أساليب لتذوق القطع الفنية.

١/٧/٣/ يقدم المتحف برنامج لنشر فعال يضم العديد من المواد القيمة، وإتاحه نشر كتالوجات لبعض المجموعات الفنية الهامة وقدم نشرات معلومات من صفحة وإحده لبعض الصالات الهامة.

١/٨/ المشكلات التى تواجه مهام المتحف :

تتعدد المشكلات التى يواجهها المتحف كما يلى(٦):

١/٨/١/ فيما يتعلق بالاتصال بالجماهير.

ظل الاتصال بالجمهور مشكلة إذ تبدو ان أحتياجات الجمهور العام لم تخط بقدر كبير من الأهتمام بالنسبة للمستويات المختلفة فى الفهم وليس من السهل بالنسبة لمعظم الناس فهم مختلف مدارس الفن أو العهود التى تنتمى إليها بعض القطع الفنية.

يأتى الاطفال للمتحف بأعداد كبيرة ولكنهم عادة مايسيرون فى صالات العرض فى صفوف وأحيانا يتوقفون للخطة أمام المعروضات ثم يسيرون فى طريقهم.

كانت هناك صعوبة فيما يتعلق بالزوار فى المتحف بسبب وجود ممر واحد للدخول والخروج من الصالات، وكان لازم على الزائرين أن يمروا بكل الصالات ثانية قبل الخروج.

ومن العيوب موقع مبنى المتحف القومى الشديد من الشارع وكذلك عدم وجود مكان لترك السيارة للعمال والزوار ولم يتم إدراك هذه المشكلة الإ بعد إستخدام المتحف.

١/٨/٢/ بالنسبة لتصميم المتحف:

قلة رأس المال منذ بداية العمل فى المتحف، مع الكثير من الخدمات الرئيسية التى كان من الضرورى أن تكون موجودة منذ البداية ولم تتوفر فى المراحل الأولى من الإنشاء.

لم يكن هناك معمل صيانة فى المرحلة الأولى وكان المقابل تـــم تســـليم صالة عرض وخصص لمعمل الصيانة.

١/٨/٣/ فيما يتعلق بالإضاءة :

كانت النوافذ على مستوى منخفض ولم يكن وضع النوافذ على مستوى واحد، بمعنى أن توجد نافذة فى مساحة بين عمودين ولاتوجد نوافذ مقابلة بها فى المسافات الموجودة بين عمودين آخرين ومن هنا لايصبح العرض فعال.

أعتمد على الضوء الصناعى، مع إنقطاع الكهرباء يبدأ الاضاءة الخاصة بالطوارئ ولكنها إضاءة عامة لاتناسب معظم العروض وإنها مشكلة لم تجد الحل حتى الآن.

١/٨/٤/ تكييف الهواء والصيانة :

لم يصمم المبنى فى الاصل على تكييف للهواء وبعد ذلك تتطلب ذلـــك عمل قنوات لها داخل القاعات للتثبيت فى السقف.

أدى إلى تقسيم قاعة العرض لجزئين فأصبحت هناك صالتان ضـــيقتان للعرض بدلاً من قاعة كبيرة.

كان من الضرورى إنشاء غرف لتشغيل التكييف وأجهزة الكهربـــاء داخل القاعات.

١/٨/٥/ فيما يتعلق بالعروض :

عدم وجود مكان لترتيب ولتحضير أى عرض ولذلك يواجـــه المتحـــف صعوبات كبيرة حين يتقرر إرسال العروض إلى الخارج.

٢ـ أرشيف الفيلم الوطنى للهند :

٢/١/ نشأة المتحف(٧) :

تعد السينما الهندية واحدة من أكثر السينمات أزدهاراً فى العالم وواحدة

من أكثرها شعبية وهناك حوالى ٨٥٠ فيلماً طويلاً ومثلهم أفلام قصيرة والأفلام الأخبارية والوثائقية تنتج كل عام والعديد منها يمتع العالم ومن المعلوم أن صناعة الفيلم الهندى كانت تمثل الصناعة الأكثر أتساعاً على مستوى العالم لعدة عقود، ولعل مايمثل إدراكاً أقل عمومية إن الهند تتمتع بواحدة من أكثر التقاليد رصانة فيما يخص صناعة الفيلم وهى التقاليد التىتعود على الأقل إلى نهاية العقد الأول من القرن السابق.ولقد أدت العوامل السياسية والتاريخية والأقتصادية إلى صون وحفظ صناعة الفيلم المحلى منذ بدأت فيما قبل عام ١٩١٠. وقد أقيم أرشيف الفيلم فى عام ١٩٦٤، وأخذ مكانته وزادت خبرته إلى إنه يعد من بين سجلات الفيلم الرائدة فى العالم. وقد أصبح منذ ١٩٦٩ عضواً رئيسياً فى الأتحاد الدولى لأرشيفات الأفلام (FIAF)، الأكثر أهمية أنه نجح فى إنقاذ الحفاظ على عدد من الأفلام التى تعد من العلامات المميزة للعقود الخمسة الأولى للسينما الهندية ويعود ذلك إلى إهتمام الحكومة وإقدامها على إقامة الأرشيف فى منتصف الخمسينات كان الأرشيف الوطنى للفيلم الهندى (NFAI) قد خطط حكومة الهند على أنه مكتبة للفيلم الوطنى. وذلك لإقتناء الأفلام الهامة لأغراض التسجيل ولكن سرعان ما تبين أهمية المهام المتنوعة والمتخصصة لمكتبة فيلمية ليس فقط فى أن تكون المكتبة مجمعة للأفلام بل أيضاً لأنها تمثل هيئة للحفاظ عليها. هكذا تطور مفهوم مكتبة الفيلم الوطنى إلى أرشيف تام وكامل للفيلم.

٢/٢/ أهداف المتحف[٨] :

تتمثل أهم أهداف متحف الفيلم الوطنى للهند فيما يلى:

٢/٢/١/ تقييم الفيلم الهندى من خلال إقامة المسابقات.

٢/٢/٢ وسيلة لحفظ وصيانة تاريخ السينما الهندية.

٢/٢/٣/ وسيلة لنشر ثقافة وعادات وقيم الهند من خلال الفيلم الهندى والتعاون مع أرشيفات وجمعيات الفيلم والتنظيمات الثقافية والتربوية فى كافة أنحاء انهند وأيضاً بعض المكاتب المحلية للأرشيف من كالكوتا دور بانجالور، ثيروفانانتا بورام.

٢/٤/٢/ دراسة دور تأثير الصور المتحركة على المجتمع المعاصر.

٣/٢/ عمارة المتحف [٩]:

تم تسكينه فى مظلات صغيرة تحت قباب متنقلة من مقر المعهد الهندى فى بيوتن وكانت ذلك فى البداية وتم الآن إفتتاح مبنى جديد فى يناير ١٩٩٤ عبارة عن مخزن للأرشيف الوطنى وهو مصمم وفقاً للمعايير الدولية لحفظ الفيلم حيث يوجد قسم لحفظ الأفلام جيد التجهيز مكتبة جيدة للكتب والدورات والكتالوجات. مركز بحث وتوثيق يحتوى على مجموعة قيمة من المعلقات والصور الثابتة والمواد الإضافية، يحتوى على أماكن لمشاهدة العروض العامة للأفلام من بين مجموعات الأرشيف.

٤/٢/ مقتنيات المتحف[١٠]:

توجد كنوز وثروات للسينما الهندية مثل بقايا أفلام فالك. الأفلام الصامتة لهيما نيسوراى، فراند أوستين وعدد من أفلام شركات وأستوديوهات الأفلام العظيمة فى الثلاثينات والأربعينيات مثل شركة أفلام برابهات والمسارح الجديدة. أفلام بومباى الناطقة أفلام مينيرفا، أفلام راديا وجيميس وغيرها، وبعض أفلام المشاهير الذين بدأوا الإنتاج بعد سقوط نظام الأرستوديو فى أواخر الأربعينات مثل محبوب خان، راج كابورى جورودوت. وأ. ر.كاردار.ول.ف براساد، وب. ناجى ردى، بعض طبعات من الأعمال الرئيسية للمؤلفين الذين كتبوا للسينما الهندية الجديدة من أمثال ساتيا جيت راى. مريتال سين، ورتيويك غاتاك. وأدورجو بالأكريشتان وماتن كاول، وج. ارافيدان، كومار شاهاتن، شيام بيجال، وآخرون، ومجموعة كبيرة جداً من مواد الأكسسوار والمساعدات مثل الملصقات السينمائية، كتيبات الأغانى، مسجلات الأسطوانات والشرائط الصوتية من كل عصر من عصور السينما الهندية. ويوجد فقط الفانوس السحرى والشرائح المرسومة باليد التى أستخدمها الأخوة باتوارهان هى الأجهزة الوحيدة الموجودة من عصر ماقبل السينما.

ونتيجة لكثرة الأفلام المنتجة وضعف التمويل نجد أن ١٠% منها يتم حفظه وتم وضع معايير للأختبار.

٢/٥/ المعايير الرئيسية لعملية الأقتناء[١١]:

تتم هذه العملية بواسطة اللجنة الأستشارية للأرشيف على النحو التالى:

٢/٥/١/ على الأرشيف أن يضم كافة الأفلام الهنيدية القيمة المنتجة فيما قبل عام ١٩٥٥، وذلك نظراً لأن معظم هذه الأفلام كانت على قاعـدة مـن النترات. ضغط المناخ والأهمال الذى طغى على العقلية التجارية الخالصـة لمنتجى الأفلام وأيضا المعامل.

٢/٥/٢/ أفلام مابعد ١٩٥٥ فإن على الأرشيف الوطنى أن يقتنى ويضم الآتى منها:

- كل الأفلام التى تعد ذات شعبية وإقبال جماهيرى.
- الأفلام الوطنية والحائزة على جوائز الولة.
- الأفلام المعروضة فى مهرجانات الأفلام الدولية وقسم البانوراما الهندية لمهرجانات الفيلم الدولى المقامة فى الهند.
- كافة الأفلام المنتجة الممولة بواسطة شركة تنمية الفيلم الوطنى.
- المعالجات السينمائية للأعمال الأدبية الشهيرة.
- الأفلام الممثلة للأنماط المختلفة للسينما الهندية مثل الميثولوجنيـة (أى الأسطوانة) والتاريخية والدراما الأجتماعية والعائلية، أفـلام الإثـارة، أفلام الأطفال.
- الأفلام الأخبارية القصيرة والوثائقية (التسـجيلية)، الأفـلام القصـيرة المنتجة بواسطة وكالات رسمية وخاصة.
- مختارات من كلاسيكيات الأفلام الأجنبية والمنتجة لأعمال صناع الفيلم الكبار فى بلدان مختلفة والممثلة لأسـاليب وأنمـاط وطنيـة متعـددة ومتنوعة.

وأيضاً وبناء على القانون الهندى لصناعة السينما يلزم وإيـداع نسـبة محددة من الأفلام المعروضة فى الأرشيف بمعرفة الهيئة المركزية لتوثيـق الفيلم.

٦/٢/ الأحتفال المئوى :

هناك مخطط يشتمل علـى عـرض تـراث الفـيلم ورؤى الماضـى والمعارض الخاصة بتاريخ السينما لقاءات جماهيرية متعددة حلقات دراسـية خاصة بدراسة الفيلم الهندى بجوانبه النظرية ويمتد هذا المخطط لمدى عامين قادمين بهدف تشجيع وتجديد التفكير فى أهمية الحفاظ على الفيلم وصيانته.

٣. متاحف فنون الأداء ومجموعات المقتنيات فى الهند:

٣/١/ نبذة عن فنون الأداء(١٢) :

لاتنفصل فنون الأداء فى الهند عن تقاليدها الدينية والثقافية القديمة ولذلك تظهر كثير من مجموعات المقتنيات التى يقصد بها أصـلاً التركيـز علـى الفنون بل غالباً لكى تكشف للمشاهد عن دليل مادى واضح عن تـاريخ لـم يسبق له مثيل فى التنوع والثراء ولئن كانت الحضارة الهندية الغنية بمحتواها الفلسفى الدينى والفنى ليس فيها تقاليد لحفظ الآثار القديمة، حيث كـان علـى مدار أكثر من ٥٠٠٠ سنة كان التراث ينتقل مشافهة وبصريا من جيل إلـى جيل.

٣/٢/ نشأة متاحف فنون الأداء(١٣) :

لقد وصل المفهوم العلمى لأعمال المتحف وإقامة المتـاحف ودراسـة الأنثروبولوجيا إلى الهند مع البريطانيين مما ساعد على التعرف على ثرواتها الضخمة من المقتنيات الأثرية والعمل على حفظها وصيانتها وطبقاً للتصنيف الرسمى هناك ٢٣نمطاً من المتاحف فى الهند القليل منها متخصص لفنـون الأداء ولكن هناك نمو فى ادراك الحاجة إلى مجموعات متـاحف ومقتنيـات متخصصة لاتقتصر على فنون الأداء نفسها بل تعرض أيضـًا المصـنفات المرتبطة بها مثل الفنون الجميلـة، التصـوير الفوتـوغرافى، الملصـقات، الشرائح، التسجيلات السمعية، الأفـلام التلفزيونيـة، والطوابـع البريديـة، والدراسات والإصدارات مثل إدارة البريـد التـى تصـدر بصـفة دوريـة مجموعات من الطوابع عن أشكال الرقص والأقنعة والمغنيين البارزين.

ويوجدعدد من المتاحف المسجلة يبلغ عددها ٤٩٠ متحفًا تقتنى مجموعات من المقتنيات مرتبطة بكل هذه العناصر ولم يبذل الإجهد محدود لإقامة متاحف أو قاعات عرض خاصة ويأتىفى مقدمتها متحف الأكاديمية سانجيت ناتاك الذى يقتنى مجموعة تزيد عن ١,٣٠٠ وحدة تغطى جميع عناصر فنون الأداء والمتحف القومى ومركز أنديرا غاندى القومى للفنون، متحف الخزف، متحف راجا دنكار كلكار، متحف ولاية ميسور للفولكلور، قصر المدينة فى جيابور، متحف الإنسان بولاية ماديا براديش، متحف حاجديش، كما لا ميتال، المتحف الهندى فى كلكتا، متحف سرينفاس ماليا التذكارى، وكلها تفخر بمقتنياتها من العرائس والأقنعة والحلى والآلات الموسيقية.

٣/٣/ أهداف المتحف:

١. العناية بالفن الهندى القديم وحفظه.
٢. دراسة العادات والتقاليد القديمة وتأثيرها على الفنون.
٣. دراسة تأثير الديانات على الفن

٣/٤/ مقتنيات المتحف [١٤]:

تتمثل أهم مقتنيات المتحف فيما يلى:

٣/٤/١/ الآلات الموسيقية.

تطورت أنواع كثيرة من الآلات على مدى العصور فأتاحت معرفتها لكثير من الناس. وصنفت الآلات إلى ٤ فئات:

أ- تاتا فاديا (الآلات الوترية).
ب- سويشرا فاديا (آلات النفخ).
جـ- أفانادها فاديا (آلات الإيقاع).

د- جهانا فاديا (آلات الرنين)، وهذه الآلة لها رسومات فى الكهوف وعلى الجدران ومنحوتة فى أفاريز المعابد والأطلال وتوجد مثل هذه

المجموعات خاصة في:

أ- المتحف القومي: شاران راني بكليوال [١٥]:

حيث تم به إنشاء قاعة للآلات الموسيقية سنة ١٩٦٢ وهي تضم مجموعة كبيرة ومتنوعة من الآلات الموسيقية القديمة من أنحاء الهند، بما في ذلك بعض الآلات الشعبية والقبلية ويرجع تاريخ معظمها إلى مابين القرنين السابع عشر والتاسع عشر وقليل منها يرجع إلى القرنين الخامس والسادس عشر، وقد نسبت بعض الآلات إلى موسيقيين مشهورين أو بعض علماء الموسيقى، وتوجد أيضًا محارة نادرة مستقيمة الجوانب تكوينها الحلزوني في أتجاه عقارب الساعة، نموذج لفوتوغراف إديسون، صندوق موسيقى، طائر ميكانيكي يرجع تاريخهم إلى القرن التاسع عشر.

ب- متحف أكاديمية سانجيت ناتاك دلهي[١٦]:

توجد مجموعة ضخمة تزيد عن ٥٠٠ آلة من جميع الآلات الكلاسيكية الشعبية والقبلية ترجع إلى قرون عديدة، ونوجد مجموعة من الآلات النادرة الأخرى مثل آلة خانجلينج من منطقة لاداخ وهي آلة تصدر صوتهامن ذبذبة عمود من الهواء مصنوعة من عظام فتاة عذراء، آلة التويلا ذات الوترالواحد وهي بدون عتبة وتر، مجموعة من آلات السارنجي وهي آلات عزف قوسية، مجموعة كبيرة من الطبول من جميع الأشكال والأحجام وتتراوح من الطبلة المصغرة (٣,٨كم) المساه "هودو باده كاى" إلى الطبلة الكبيرة التي يبلغ قطرها ١٢٠كم وتسمى "دوما" وهي مجموعة من الطبول النحاسية المتينة، آلة مريدانجا (آلة إيقاع).

٣/٤/ العرائس والأقنعة وأغطية للرأس:

على مدىآلاف السنين كان للعرائس أهميتها كجزء هام من أى مهرجان أو إحتفال لأن موضوعات مسارح العرائس تبنى عادة على بعض الأساطير ومنها عرائس القفاز، العرائس التي تحرك بشد الخيوط والمركبة على عصى، خيال الظل، وكانت تستخدم هذه الأشكال لطرد الأرواح الشريرة أو لترويع الحيوانات المفترسة وأصبحت الآن شكلاً من الفنون، تقسم أغطية

الرأس إلى ٣ فئات رئيسية هى : التيجان التى تسمى كبـرات أو موكـوت، العمامات الملفوفة أو الشعور المستعارة، تسريحات شعور النساء.(١٧)

٥/٣ الأزياء والحلى والمنسوجات والملحقات:

لاتختلف أزياء وحلى الفنانيين الشعبيين وفنانيين القبائل عـن ملابـس الأهالى فى الأحتفالات لذلك توجد فى معظم المتـاحف التقليديـة بخاصـة متاحف الأنثروبولوجيا أو علم الإنسان التى تتخصص فـى عـرض الحيـاة اليومية للمجموعات البشرية بما فيها عادات اللبس وكانت المسارح القديمـة تستخدم ستائر يحملها العمال فوق المسرح بدل نوع نسيجها وألوانهـا علـى الزمن الطويل، يضم متحف كاليكو الذى أقيم عـام ١٩٤٩، متحـف آخـر للمنسوجات فى أحمد آباد مجموعة من المنسوجات التاريخية تعرض عظمـة بلاط ملوك المغول.

٦/٣ عمارة المتاحف(١٨):

كان لإستخدام الهياكل المعمارية إستخدام محدود لأن قاعات المعابد بما فيها من أعمدة منقوشة ومزخرفة كانت تعد بديلاً لستائر المنظر الخلفية فـى المسرح لذلك لم تحتاج إلى زخارف كثيرة وكانـت الزخـارف المسـتخدمة رمزية حيث كانت مناظر مرسومة لموضوعات تساعد المشاهد على تصور مشاهد المسرحية، وتستخدم أيضاً أثاث مثل عرش ملـك، سـرير ملكـى، تستخدم حديثاً فى القرن الماضى، مواد للتثبيت والتركيب مثل الشمع، اللـك اللاصق، الصفائح المعدنية الرقيقية والأخشاب الخفيفة، وقطـع ملونـة مـن المرايا ومعجون البيسليا والقماش وأعواد الخيرزان والصلصال.

الفصل السادس عشر

المتاحف في كوريا

المتاحف في كوريـــا

تتعدد المتاحف فى كوريا على النحو التالى كما يلى

١- متحف الأرشيف الحكومي للفيلم فى جمهورية كوريا الشعبية الديموقراطية:

١/١/ نشأة المتحف[١] :

أقيم أرشيف الفيلم فى بيونج يانج فى فبراير ١٩٦١ ولكن كانت تنقصه المبانى والمعدات الضرورية للحفظ وكنتيجة لذلك فقد كانت الأفــلام التــى تصنع داخل كوريا يتم حفظها فى أستوديوهات الأنتاج الفردية بينما كانــت الأفلام المستوردة تحفظ فى شركات الأستيراد والتصدير وقد أهــتم رئــيس كوريا بمسألة حفظ الأفلام لأنها تعتبر تراث يحب الحفاظ عليه مما كان لــه الأثر فى بناء مبنى آخر للحفظ لقد خطا الأرشيف القومي للفيلم خطوات لها وزنها فى تطبيق عدد من الأساليب والتقنيات لحفظ مايزيد على ٤٠٠ ألــف بكرة فيلم من الأفلام التى تمتلكها، يعتبر الأرشيف الوحيد فى كوريــا وهــو الآن يحتل مبنى حديث ذات قدرة تسع لحفظ ٧٠٠ ألف بكرة، فى عام ١٩٦١ وكان المتحف عضواً منتسباً فى الأتحاد الدولى لأرشيفات الفيلم ثم تم منحــه العضوية الكاملة فى مايو ١٩٧٤ فى المؤتمر الثلاثين للأتحاد.

٢/١/ أهداف المتحف[٢] :

١/٢/١/ حفظ الأفلام من الهلاك لأنــها تمثل تاريخ أمة بكاملها.

٢/٢/١/ أستعادة وثائق الأفلام التى تم أنتاجها فى البلاد قبل وبعد حــرب التحرير.

٣/٢/١/ عرض الأفلام فى دور العرض لتوضيح التاريخ الطويل لتطوير السنيما.

١/٣/ موقع المتحف وعمارته[٣] :

يحتل الآن مساحة قدرها ٢٠ ألف م٢ تشمل التوثيق ومساحة ٣٠٠٠م٢ وصالة تحت الأرض مساحتها ٦٦٠م٢، وبه دار عرض فى المدينة تسع لـ (٦٠٠مقعد)، أربع حجرات فى مبناه تسع لـ (٥٠٠ مقعد) تعرض فيها أفلام وثائقية لأستعادة الماضى.

١/٤/ مقتنيات المتحف[٤] :

يحتوى المتحف على مجموعة من الأفلام التسجيلية التى صنعها المراسلون الحربيون وأختفت بعد فترة وأيضًا أفلام أخرى عديدة فقدت أو حرقت ونحجت إدارة المتحف فى أستعادة عدد كبير بعد توجيه مناشدة لكل مؤسسات البلاد السينمائية، أرشيفات الأفلام، السماسرة الأجانب، توجد به مجموعات من الأفلام الوثائقية.

١/٥/ تمويل وتطوير المتحف[٥] :

يحصل المتحف على تمويل من قبل الدولة حيث تخصص له الدولة سنوياً (٢٥٠ ألف دولار)، قابلة للزيادة.

وقد جاءت البداية لتحويل أفلام النيترات الاربعمائة إلى أفلام أسيتات وذلك تم فى أواسط السبعينيات وكل فيلم نيتيرات يتم تحويله عند أستلامه، وتم التطوير أيضًا عن طريق الأحتفال بالعيد المئوى للسينما للأسباي التالية:

١/٥/١/ زيادة وعى الجمهور بدأت مجلة "السينما الكورية" والمطبوعات الأخرى الشبيهة فى نشر برامج المناسبات ومن ثم خلق المناخ المناسب للحدث.

١/٥/٢ تنظيم عرض أسترجاعى لسنيما الكورية فى أبريل وسبتمبر لعام ١٩٩٤ ويتكرر كل عام.

١/٥/٣/ يتم إقامة معرض الملصقات والصور لتوضيح المراحل المختلفة فى تطوير السينما.

الفصل السابع عشر

المتاحف فى اليـابـان

المتاحف فى اليابان

تتعدد المتاحف فى اليابان على النحو التالى كما يلى :

١. متاحف الجامعات فى اليابان :

تحتل متاحف الجامعات فى اليابان مكانة عظيمة لدورها العلمى والتربوى ويتضح ذلك من المعالجة التالية:

١/١/ نشاة المتحف وتاريخه :

أعيد افتتاح متحف جامعة طوكيو فى مايو ١٩٩٦ بعد عملية تجديد كبيرة للمبنى القديم الذى كان قد أنشىء فى عام ١٩٩٦ وقد تم توسيع المتحف وزيادة عدد العاملين به وعقد منذ إعادة افتتاحه سلسلة من المعارض الطموحه كان أولها "شخصيات فى التاريخ" (سبتمبر/أكتوبر١٩٩٦) وتلاه "تاريخ دراسات علم النبات فى اليابان" (نوفمبر/ديسمبر١٩٩٦) وكان المعرض الثالث وموضوعه "المتحف الرقمى" (يناير/فبراير ١٩٩٧) قد لفت انتباه وسائل الإعلام والجمهور بصورة جديدة كمتحف الوسائط المتعددة يختلف تمامًا عن الأسلوب التقليدى فقد تم إدماج تكنولوجيا الوسائط المتعددة كلية مع لوحات رقمية مرسومة وكان هناك معرض افتراضى للصالة الذهبية فى معبد هوريو- جى البوذى المهيب وهو أقدم إنشاء معمارى خشبى فى اليابان كما كان يوجد جهاز معلومات متحرك للزائرين فى صالات العرض(١).

وقد توالت بعد ذلك بفترة وجيزة المشروعات الطموحة التى أنشأتها متاحف جامعات وطنية أخرى فقد افتتحت جامعة كيوتو متحفها فى أبريل ١٩٩٧ وأضافت للمتحف القديم للتاريخ الثقافى الذى كان تابعا لكلية الأداب أقسامًا للتاريخ الطبيعى والتكنولوجى ورغم أن المعارض والمحاضرات تقام فى الوقت الحالى فى المتحف القديم فمن المقرر افتتاح مبنى جديد فى عام ٢٠٠١ والذى سيضم تسهيلات خاصة بالتخزين والعرض والبحوث للقسمين الجديدين بينما ستبقى التسهيلات الخاصة بقسم التاريخ الثقافى فى المتحف

القديم. وقد تم تجميع حوالى ٢,٥ مليون قطعة ذات أهمية أكاديمية على مدى تاريخه الذى امتد لمائة عام و سيجعل المتحف الجديد منه هذه المجموعة متاحة بشكل أكثر سهولة.

٢/١/ عمارة المتحف[٢]:

مما هو جدير بالذكر أن اعتماد المتحف فى قانون المتاحف اليابانى يجب أن يكون للمتحف المعتمد مساحة أرضية إجمالية تزيد على ١٣٢ مترًا مربعًا ومجموعات مخزونة عن طريق التصنيف وهيئة موظفين ممن أتموا دورة تدريب الأمناء ومعروضات دائمة ومعارض دائمة ومعارض مؤقتة وأن يفتح أبوابه للجمهور أكثر من مائة يوم فى العام ورغم أن متحف جامعة طوكيو يقوم بالوظائف الأساسية للمتحف إلا أنه مفتوح للجمهور فقط فى أثناء المعارض الخاصة وبذلك لم يحصل على اعتماد الحكومة وليس مدرجًا فى دليل المتاحف اليابانية الرسمى الذى تحرره جمعية المتاحف اليابانية.

ومن الصعب تقدير عدد المتاحف الجامعية فى اليابان ولأن هذا المجال مازال فى طور الطفولة إلا أنه طبقًا للبيانات الواردة فى دليل المتاحف اليابانية يوجد ٧٩ متحف فى ٥٩ جامعة وحيث أن إجمالى عدد الجامعات الوطنية والتابعة للمحليات والخاصة هو ١١٩٢ (٦٠٤ جامعة و٥٨٨كلية صغيرة).

فمن الممكن أن نرى أن حوالى ٥% منها فقط لديها متاحف ومن الجامعات الوطنية التى يبلغ عددها ١٢٤ يحتفظ ١٦ منها بخمسة وعشرين متحف بينما توجد ٤ متاحف فى ثلاث من الجامعات التابعة للمحليات.

٣/١/ مقتنيات المتحف[٣]:

جمعت جامعة توهوكو (سينداى) حوالى ٢,٤ مليون قطعة على مدى تاريخها الذى يصل إلى ٩١ عامًا ويعرض جزءًا من مجموعاتها للتاريخ الطبيعى فى متحف التاريخ الطبيعى للجامعة الذى افتتح فى عام ١٩٩٥ وفى عام ١٩٩٨ تكونت لجنة لإنشاء متحف عام ويتم حاليًا التخطيط الاستيراتيجى له رغم أن تاريخ الإفتتاح لم يحدد بعد وقد أفتتح متحف الجامعة الجديد للفن

التابع لجامعة طوكيو الوطنية للفنون الجميلة والموسيقى في عام ١٩٩٩ وسيقدم هذا المتحف عروض وحفلات موسيقية إلى جانب الفنون وإجمالى مساحته التى تصل إلى ٨٧٢٠ مترًا مربعًا سنضعه بالتأكيد فى مصاف أكبر المتاحف الجامعية فى اليابان وستفتح جامعة هوكايدو أيضًا متحفا عامًا فىعام ٢٠٠١ وهناك خطط شبيهة فى جامعة كيوشو تسوكوبا وجامعة ناجويا وجامعة تسوكوبا.

كما أن هناك أهتمامًا شديدًا بالمتاحف بين الجامعات الخاصة فى اليابان فقد أعيد فى عام ١٩٩٨ أفتتاح متحف مسرح تسوبوش التذكارى ومتحف أيذو التذكارى للفنون الشرقية ومتحف مسرح توبوش التذكارى الذى أنشىء فى عام١٩٨٢هو المتحف الوحيد المتخصص فى فنون المسرح فى اليابان(٤).

ويجدر عدم الاعتقاد بأن المتاحف الجامعية تقوم بدور قيادى فى اليابان ولسوء الحظ فإن العكس هو الصحيح ويجب ملاحظة أن المتاحف الجامعية وهى فى أغلبها متاحف وطنية أصبحت الآن فقط نشيطة بعد توقف طويل جدًا ولا يمكن لأحد فى اليابان أن يجادل فى أن يكون للجامعة مكتبة للتعليم والبحوث ولكن المتاحف الجامعية ليس لها مكان فى أذهان الناس وفى الواقع إنه حتى وقت قريب كان اصطلاح "المتحف الجامعى" معروفا فقط لعدد قليل من الناس سواء داخل حرم الجامعة أو خارجه.

طبقا لمسح أجرى فى عام ١٩٩٤ يوجد حوالى ٢٥٣٨٠٠٠٠ قطعة فى ٤٥٠ جامعة وتلك المعاهد التى لم تستجب للمسح وتلك التى لم توثق بعد ستزيد على الأرجح من العدد الأجمالى ومن السهل تصور أن كثيرًا من المجموعات مهملة ومعتبرة من النفايات رغم قيمتها الأكاديمية(٥).

وتشهد اليابان الآن توقعات تكبرسريعا تجاه المتاحف الجامعية باعتبارها موردًا قيمًا لها فيما يتعلق فقط بإعلاء وحفظ المجموعات الأكاديمية المهمة بل وأيضًا فيما يتعلق بالمعارض وبرامج التعليم والمعلومات.

١/٤/ المشاكل والصعوبات التى تواجه المتاحف الجامعية باليابان[٦].

وهناك كثير من الصعوبات التى تعترض طريق المتاحف الجامعية فى المستقبل وهى:

١/٤/١/ الانخفاض فى عدد السكان فى اليابان الأمر الذى سينتج عنه جيل من الشباب أقل عددًا وجيل أعرض كثيرًا أكبر سنا وتحاول الجامعات تغيير أسلوب إدارتها ليتناسب مع احتياجات سن التعليم مدى الحياة.

١/٤/٢/ المناخ الاقتصادى الحالى فى اليابان هوعائق آخر والفترة الباردة الطويلة مستمرة بالنسبة للجامعات.

١/٤/٣/ قرار الحكومة فى أبريل ١٩٩٩ بتحويل إدارة متاحفها وصالاتها الوطنية من الاعتماد على الحكومة إلى الاعتماد على الذات والذى سيسرى مفعوله بعد ثلاث سنوات من تاريخ القرار والجامعات الوطنية ستضطر أيضا فى النهاية إلى الاعتماد على ذاتها فىخلال سنوات قليلة.

١/٤/٤/ أن الأساس الاقتصادى غير مستقر على الإطلاق فى الوقت الحالى وهذا يجعل المستقبل محفوفًا بالمخاطر بالنسبة للجامعات والمتاحف.

-١/٤/٥/ أن النقص فى هيئة التدريس المتخصصة يحد أيضًا من أنشطه المتاحف وتطور الدراسات الأكاديمية فى أعمال المتاحف .

١/٤/٦/ عدم تواجد دورة مستقلة فى علم المتاحف وفى علم الصيانة وتخطيط المعارض والثقافة المتحفية وعلم كمبيوتر المتاحف أو إدارة المتاحف فى الجامعات اليابانية .

١/٤/٧/ لايقدم للطلبة سوى دورات عامة وبدائية فى ممارسات أمناء المتاحف السياسية، وكذلك لا تستطيع ميزانية الجامعات الوطنية اليابانية .

١/٤/٨/ أن توافر تكاليف المعارض من نفقات تشغيلها والعاملون فى المتاحف الفنية يجدون هذا بلا شك أمراً لا يصدق وبالرغم من ذلك فقد تم إنشاء جماعة للمتاحف الوطنية فى عام١٩٩٨وعقدت اجتماعها الأول فى

جامعة كيوتو ورغم أن المتاحف الممثلة كان عددها ٢٤ فقط إلا أنه من المتوقع أن تقدم الجماعة التى توجد سكرتاريتها فى متحف طوكيو بدور قيادى فى تطوير المتاحف الجامعية فى اليابان..

٢. متحف نجيشى إكوين اليابانى للخيول:

٢/١/ نشأة المتحف(٧):

نشىءالمتحف لتعزيز وضع الخيول فى اليابان حيث ساهمت الخيول وعكست بطرق عديدة تطور الرياضة والحضارة اليابانية فى وقت الحرب والسلم وفى الطقوس لأكثر من ١٥٠٠ عام.

٢/٢/ نبذة عن تاريخ الخيول فى اليابان(٨):

من الصعب فى مجتمعنا الحديث أن نتصور أنه فى وقت ما كان الناس يعيشون فى حالة تعايش مشترك وتعاون مع حيوانات أخرى ومع ذلك فإن علاقة الأجداد الحميمة مع الحيوانات وخاصة الجياد التى ساهمت بشكل كبير فى تطوير الصناعة والثقافة اللإنسانية ويخبرنا التاريخ أن ممارسة سباق الخيل جلبت لليابان من القارة الأسيوية فيما بين أواخر اقرن الرابع وأوائل القرن الخامس الميلادى ووجود الأدلة الأثرية التى تؤكد ذلك موجودة بكثرة وفى فترة النارا(٧١٠- ٧٩٣) ومن فترة هيان (٧٩٤-١١٩١) أصبحت الجياد تستخدم أساسًا لأغراض الشعر وفى فترة الكامالكورا(١١٩٢- ١٣٣٣) أصبحت الجياد عنصرًا لا يمكن الاستغناء عنه فى الحروب وفى الواقع أنها لعبت دورًا حيويًا فى معركة أواخر القرن الثامن عشر بين قبيلتى الجنجى والهيكى.

ومنذ تلك الفترة أصبح المحاربون يهتمون كثيرًا بأن يكون لديهم جياد جيدة.

وهكذا أصبحت الجياد تستخدم أساسًا فى المعارك واستخدمت أيضًا الجياد كرياضة وترجع أصول سباق الخيل التقليدى على الطريقة اليابانية إلى مناسبة كانت تعقد فى الخامس من مايو فى فناء القصر الأمبراطورى فى أثناء فترة النارا وفى فترة هيان التى تبعت ذلك كان يعقد سباق الخيل فى

قصور النبلاء وفى المعابد والأماكن المقدسة حول كيوتو وهى عاصمة اليابان القديمة وكان فى كل سباق يتسابق اثنان من الجياد فى مضمار مستقيم وأيضًا هناك سباق الخيل فىالمعابد والأماكن المقدسة الذى كان يستخدم كطقس من طقوس الشنتو للتنبؤ بمحصول الأرز وأقيم سباق الخيل كمهرجان شنتو فى مقام كامو المقدس فى كيوتو ومن بين رياضات الفروسية التقليدية فى اليابان وأكثرها تمثيلاً لهذه الرياضات هى اليابوسامى والإينومونو والداكيو وهى رياضات صيد حيث يقوم الراكبون على ظهر الحصان بالتصويب بالرمح والقوس على أهداف محددة أو حيوانات وهذه الرياضات جاءت من عصر أسرة ساسانيد فى بلاد فارس، وبعد دخول الماكينة فى العمل تقلص دور الخيول فى العمل.

٢/٣/ أهداف المتحف(٩):

تتمثل أهم الأهداف فيما يلى :

٢/٣/١/ جمع وحفظ ودراسة المعلومات حول علاقة القديمة بين اليابانين والحصان

٢/٣/٢/ دراسة ومعرفة تاريخ الخيول وتأثيرها على المجتمع اليابانى قديمًا وحديثًا.

٢/٤/ موقع المتحف(١٠):

يقع المتحف فى مكان أول مضمار لسباق حقيقى فى اليابان فى يوكوهاما منذ مائة عام عندما أرادت اليابان تحديث نفسها على النمط الغربى.

٢/٥/ مقتنيات التحف(١١):

توجد كميات كبيرة من معدات الركوب التى إستخراجها من حفريات تلال المقابر القديمة وتوجد أيضًا صور لمعدات الركوب مرسومة على الخزف(هانيورا) المستخدمة فى تزيين تلال المقابر. تتعد الصور الخزفية للجياد هى أقدم أشكال الحيوانات التى أستخدمت لتزيين مقابر اليابان القديمة،

ووجد أيضًا صور للجياد كانت محفوظة فى بعض المناطق ويوجد حصـــان حجرى يرجع تاريخه إلى أوائل القرن السادس تم صنعه لتزيين تل قيم مـــن تلال المقابر فى شمال كيوشو. وتبقى من أجزاء حيث كسرت أجـــزاؤه فـــى الحرب عام ٥٢٨م ويتضح على هذا الحجر معدات الركوب وتوج صـــورة تبين ستارة مطوية (بايوبو) مرسوم عليها منظر من مناظر سباق الخيل فـــى مقام كامو المقدس وصورة أخرى تبين اثنان من الجياد بين ســـورين مبنـــين على أرض السبق ويظهر منظر المتفرجون يشاهدون العرض وتوجد صورة حديثة للسباق فى اليابان تصور صورة تبين سباق للخيل الحديث فى المراحل الأولى من تطوره وهذه الصورة نشرت فى مجلة الإلرستربتد لندن نيـــورز فى عام ١٨٦٥.

الفصل الثامن عشر

المتاحف فى الفلبين

المتاحف في الفلبين

تتعدد المتاحف فى الفلبين على النحو التالى

١. متحف بامباتا فى مانيلا :

١/١/ نبذة عن تاريخ إنشاء المتحف[١] :

لقد كان متحف بامباتا حلمًا لمجموعة غير متوقعة من ثلاثة أشخاص عمدة مدينة وأم وأبنتها يعملون كفريق كل منهم رؤية متميزة لتقديم أفضل ما هنالك للأطفال وكانت النتيجة متحف سحرى "متاح للجميع" كان عمدة مانيلا الفريدو.س لم قد عاد لتوه من مؤتمر قمة عالمي لليونيسيف للعمر فى ١٩٩٢ حيث تعرفوا وأجروا تقييمًا لحالة الأطفال فى مراكزهم الحضرية ولقد أكد الاجتماع التزامه السياسي لرفع مستوى الحياة للأطفال أما الأم استيفانيّ ألدباليم، فقد كانت وزيرا سابقا للشئون الإجتماعية وممثلاً خاصًا للأمم المتحدة للعام الدولى للطفل فى عام ١٩٧٩وقد كان عليها لهذه الصفة المسئولية الجسمية لرفع الوعى فى العالم بشأن الظروف غير المقبولة والبائسة للأطفال الفقر والجوع والأمية والوفيات التى يمكن تجنبها والأنتهاكات بحقوق الإنسان بشأنهم وقد كنت أنا الأبنه التى كان أهتمامها العميق فى التعليم المبكر للأطفال قد دفعها لإنشاء العديد من المدارس لمرحلة السن قبل المدرسة ومنشأة لتدريب المدرسين على المستوى القومى.

ولقد كان المبنى بنادى إلكنى جزءًا من التخطيط العمرانى للمهندس المعمارى دانيل لمدينة مانيلا فى الأيام الأولى للأستعمار الأمريكى، وكان قد قام بتصميمه المهندس المعمارى الأمريكى ولـيم بارسونز فى ١٩٠٨-١٩١٠ وقد أصدرت مجلة مدينة مانيلا فى ديسمبر ١٩٩٤ قرارًا بتأجير المبنى بدون مقابل إلى مؤسسة متحف بامباتا لمدة عشرة سنوات على الأقل، وقد أقتضى الأمر أن يعمل العديد من المهندسين المعماريين والمصممين المبتكرين فى التخطيط للمتحف وقام ثنائى من المهندسين المعماريين بوضع خطط التصور وقد كانت النتيجة كما قال خبير التراث الثقافى أو جستوف لقد بقى هذا المبنى التاريخى كما كان من الخارج ولكن داخله خضع لتغيير شامل.

١/٢/ مقتنيات متحف بامباتا[٢]:

يضم المتحف نموذجًا لغليون آسبانى ونموذج مصغر لكنيسة بينوندو التاريخية ويعرض أحد الأقسام التأثيرات الصينية فى الثقافة الفلبينية ويعرض منزلاً حجريًا نموذجيًا للأسلاف حيث يستطيع الأطفال أن يرتدوا ملابس من زمن أجدادهم وهناك صور ضخمة للأبطال الفلبين الثوريين يصحبها وسائل للأستماع بالإنجليزية والفلبينية تقصر تاريخ حياتهم وإلى جانبها صور لأبطال صغار من الأولاد والبنات فى سن ١٠- ١٤ الذين كانوا مثالاً بارزاً لأعمال الشجاعة.

ومن المناطق المحبوبة جدًا منطقة "الأطفال فى القرية العالمية" مستوحاة من مؤتمر اليونيسيف عن حقوق الطفل وتقد للزائرين بطريقة درامية الإهمال ورسوء معاملة وقهر الأطفال فى جميع أنحاء العالم.

كما أن الأكتشافات العلمية فى الطابق الثانى تضم مجالاً واسعًا من الموضوعات كما أستعار المتحف صخرة من القمر من مجموعة ألدوين وأرمسترونج فى "ناسا" وعبر ممر الشرفة توجد سلسلة من مجال الجوار الصغيرة حيث عروض الدراما الإجتماعية للأطفال.

١/٣/ دور المتحف فى التعليم والتدريب وتنمية المجتمع[٣] :

بعد أربع سنوات من التواجد وإقتراب عدد الزائرين من المليون أكتسبت المتحف شهرته بمجموعته الواسعة من الأنشطة وأشارت إليه شركة لورد المعروفة عاليًا لمخططى المتاحف والثقافة فى كندا على أنه متحف ذو برامج تعليمية بارزة وأحد هذه البرامج تكون من مكتبات متنقلة تمتد لتصل إلى أطفال الشوارع فى المناطق الحضرية الفقيرة بدورات تتم مرتين أسبوعيًا لرواية القصص.

ويتدرب أطفال المدارس العامة ومراكز الشوارع لينضموا إلى "برنامج المعلم" فى مجال الدراما والرقص والفنون البصرية والرياضات والعلوم والموسيقى.

ويقوم المتحف أيضًا بإدارة معرض متنقل يذهب إلى تجمعات المحلات في أرجاء البلاد وكان أولها يحتفل بالعيد المئوى للفلبين بأبطال الأمس واليوم بعنوان "أنا فخور أن أكون فلبينيًا" كما كان يحتوى على حاسبات تتجدث عن أبطال وملابس عصر قديم لتجربتها وفنون وحـــرف يقـــوم بهـــا الأطفـــال وديوراما عن تاريخ الفلبين.

١/٤/ مصادر التمويل بمتحف بمباتا :

وقد أحتاج تمويل كل هذه المبادرات إلى مثايرة مقرونـــة بـــدعم مـــن الصحافة إلى جانب هيئة مكتب مجتمعين فمنذ البداية كانت فكرة أقناع مـــالا يقل عن عشرين "أب روحى" لتقديم منحة مرة واحدة فى الحياة قيمتها مليون بيزو (٢٥٠٠٠٠) من كل منهم تبدو مستحيلة وينمو المتحف من فكرة إلـــى حقيقة تسمى الجذب فأصبح هناك حتى اليوم خمسة وعشـــرون أبـــا روحيًـــا يدعون للآباء وللأمهات الذين جعل صندوق تبرعاتهم متحف بامباتا مشروعًا ماليًا وقد كان هذا الصندوق مفيدًا فى دخول الأطفال المحتاجين بدون مقابـــل مع السماح لهم بالمساهمة فى جميع الأنشطة والبرامج. ولمتحف بامباتا رؤية لجعل تعليم الأطفال الصغار كأكثر مما يمكن إثارة وروعة[٤].

الباب الرابع

المتاحف فى قارة أوروبـــا

تمهيد

يتناول هذا الباب المتاحف فى معظم الدول الواقعة فى نطاق قارة أوروبا الجغرافى من أجل القاء الضوء على أنواع هذه المتاحف وأهدافها وخصائصها وطبيعة المقتنيات والعمارة المتحفية وخصائص الزوار ودور هذه المتاحف فى خدمة وتنمية المجتمع ونستعرض المتاحف الموجودة فى كل دولة على حده من خلال الفصول التالية:

الفصل الأول

المتاحف فى اليونـــان

المتاحف في اليونـــــان

تتعدد المتاحف فى اليونان على النحو التالى:

١ ـ متاحف المكفوفين(أثينا-اليونان):

١/١/ نشأة المتحف :

أنشئ منـــزل النور الخاص بالمكفوفين اليونانيون بناء علـــي مبـــادرة خاصة فى عام ١٩٤٧وبواسطة مواطنين مهتمين برعـــايتهم.وذلـــك بهـــدف تشجيع عملية تأجيل ضعاف البصر مهنياً وتحقيـــق انـــدماجهم الاجتمـــاعي الكامل.

ولقد عرضت إيفيجينا بولي دوروبيانكي وهي تشغل منصـــب مســـاعد مدير كل من منزل النور للمكفوفين ومتحف اللمس عرضت فكرة إنشاء مثل هذا المتحف لأول مرة علي الرأي العام فى مقـــال نشـــرته مجلـــة برايـــل للمكفوفين التي يصدرها منـــزل النـــور وكانـــت اســـتجابة القـــراء فوريـــة وإيجابية.وبالمناسبة فإن متحف اللمس لا يستهدف المكفوفين فقط.أن تجميـــع المعارض كان عملية مشتركة ضمت المكفوفين الذين يبحثون عـــن ســـبيل للوصول إلى المتاحف وقد أعطونا فكرة عما ينشدونه فى المتحف[١].

١/٢/عمارة وأقسام المتحف[٢]:

يتكون المتحف من أربعه أقسام رئيسية فى مبني حديث متوسط الحجم. يشمل القسم الأول المخصص للآثار اليونانية علي حوالى مائة وعشر قطـــع بين تمثال وإناء وحفر بارز وما شابه ذلك وهي تغطي الفترة من عصر مـــا قبل التاريخ حتى العصر الرومانى.

وكان هناك رأيان متناقضان – يرى الأفضل السماح أوتشجيع الزائرين من ضعاف البصر علي الإحساس بمادة القطع الأصلية وتكوينها ولكن هـــذا سيسبب مشاكل أخرى فإنه يبدو كأننا نتحرك فى الاتجاه المضاد إذ نســـرف

فى "ممنوع اللمس"ونقتر فيما يمكن التنازل وهنا يكمن خطر حقيقي بطبيعة الحال من أن تتحطم بعض المعروضات عند السماح بتناولها بالأيدى.

وعن طريق حل وسط فقد استطعنا الحصول علي بعض الخام غير المنحوت من معبد الأكروبول ومعبد لفر وأماكن أخرى والآن وكنوع من المشهيات فى سبيل استكشاف النسخ المقلدة فإن ضعاف البصر يستطيعون علي الأقل الإحساس بالمادة الخام الأصلية. ويتكون القسم الثاني من نماذج معمارية مصغرة (ماكيتات) تساعد الفرد مثلا علي أن يزور معبد البارثينون كما كان مقاما بواسطة يديه(٣).

أما القسم الثالث فىشمل لوحات رسمها أطفال من ضعاف البصر ومن ثم تستغلق علي المكفوفين تمامًا مع الأسف وأن هذا القسم يعتبر عالميًا لآن اللوحات المعروضة قد قدمت من أربع عشرة دوله مختلفة.

أما القسم الرابع فهو عبارة عن صالة عرض وصالة مبيعات لأجهزة ووسائل معاونة ضعاف البصر والمكفوفين. وفيه آلات كاتبة بطريقة برايل من مختلف بلاد العالم وألعاب متنوعة بطريقة برايل وكذلك مكعب روبيك ذو الأسطح المميزة(٤).

ومما هو جدير بالذكر أن المعروضات المؤقتة تكون محبوبة عادة من الجميع وقد أقيم فى الفترة الأخيرة معرض عن الآلات الموسيقية القديمة وليس العتيقة فمعظمها ينتمي إلى القرن التاسع عشر فتوجد فيه القيثارة والمزمار وكذلك الجيتار والبزق وهو آله شعبية وترية يونانية.ويستقبل المتحف حوالي ألف من الزوار كل سنه أعداد متغيرة تبعا للمواسم كما هو الحال غالبا بالنسبة لأى متحف وليس زوار المعرض كلهم من المكفوفين فنحن نستقبل الأطفال من المدارس العامة،يأتون إلى هنا لآن أقسام الآثار والعمارة هي بمثابة مدخل مختصر للتاريخ اليوناني الذي يدرسونه وبالطبع فإن أغلب المترديين علي متحف اللمس هم المكفوفين أو ضعاف البصر ومعظمهم من اليونانيين ولكن بعد ان تجاوزت أخبار المتحف حدود اليونان فان كثيرًا من الزائرين يحضرون من إيطاليا والنرويج وبلجيكا وإنجلترا وكذلك من روسيا وفرنسا وأقطار أخرى.

وتقول إيفيجينا بيناكي: لقد تعلمت الكثير من هؤلاء الزوار أننا لا نحثهم فقط علي لمس المعروضات وإنما ندفعهم أيضاً إلى الحديث.

١/٣/ مصادر التمويل :

وكان أولا تمويل حكومي بسيط للبداية والمصرفات الجارية ولكننا أساسا وبحكم المبادرة الخاصة نستمد ميزانيتنا من المنح والهبات المتعددة وعاده فإن المتبرعين من اليونانيين هم غالبا أناس لهم من المكفوفين، ويستمد متحفنا مصروفاته الجارية من أرباح بعض الجمعيات الخيرية الموضوعة فى البنوك من قبل بعض الأمريكيين ذوى الأصل اليونانى(٥).

٢ـ متحف العلوم والتكنولوجيا بجامعه باتراس :

٢ /١/ نشأة المتحف :

أنشئت جامعه باتراس فى عام ١٩٦٤ وبدأت فى أداء وظيفتها فى العام الدراسي ١٩٦٧/٦٦ وبوصفها مؤسسة عامة مستقلة تشرف عليها وزارة التعليم وتمولها الدولة كلية كان إتجاهًا منذ البداية نحو العلوم والتكنولوجيا وكانت أول الأقسام المنشأة هي أقسام علم الأحياء والرياضيات والفيزياء والكيمياء ثم تلاها بفترة قصيرة قسم للهندسة الكيماوية وعلوم الكمبيوتر وقد تم إحداث توازن للاتجاه الأكاديمي لهذه المؤسسة بإنشاء مدارس العلوم الصحية والإنسانيات والعلوم الاجتماعية وأقسام للهندسة المعمارية وعلوم الإدارة(٦).

ومن قبل يوجد متحفان صغيران فى الجامعة أحدهما:

١- متحف عالم الحيوان

٢- متحف النباتات

وهما يلبيان أساسًا إحتياجات قسم الأحياء وعلاوة علي ذلك نجد أن العديد من الأقسام والفروع والمعامل تحتفظ أيضا بمجموعات من المعدات والمواد القديمة.

ومنذ انتخاب البروفيسور ستاماتيس الاخيوتيس رئيس للجامعه عام

١٩٩٤ بدأ التفكير فى الجامعة إلى إنشاء متحف من أجل نشر المعرفة عن العلوم المختلفة بين جمهور أعرض وتحسين الاتصالات مع مدينة باتراس والتركيز علي أهمية متحف العلوم بوصفة أداة لتعليم تاريخ العلوم فى منطقة اليونان الغربية. وبعد مناقشات فى أروقه الجامعة تم الاتفاق علي إنشاء متحف للعلوم والتكنولوجيا من أجل الحصول علي ما يخلفه العلم والتكنولوجيا والبحث فيه[٧].

٢/٢/ أهداف المتحف:

تكمن أهداف المتحف فيما يلى:

الهدف من المتاحف هو عرض تطور العلوم وأحدث إنجازاتها أمام جمهور عريض قدر المستطاع بما فى ذلك تلاميذ المدارس الابتدائية والثانوية وطلاب الجامعات والشباب الذين لم يكملوا تعليمهم والبالغون والكبار والعلماء والباحثون.

٢ /٣/ خطط المتحف[٨]:

ولقد تقرر وجوب تنفيذ خطط المتحف وفق خطوط ثلاثة متوازية.

٢/٣/١/ إنشاء مبني وإعداد برنامج متحفي بما فى ذلك تصميم المتحف وتشييده

٢/٣/٢/ جمع وتسجيل وتوثيق المواد المتصلة بالموضوع.

٢/٣/٣/ تكوين هيكل تشغيل بالمتحف.

ولقد تم إنشاء وثيقة البرنامج والمبني المتحفي بالتعاون مع أقسام الجامعة والأسانيد الشاملة ومجموعه من مصادر الإنترنت عن متاحف العلوم والتكنولوجيا والمتاحف الجامعية علي النطاق العالمي تم الرجوع إليها لفهم الكيفية التي تعمل بها المتاحف الجامعية المماثلة.

٢ /٤/ مقتنيات المتحف:

بدءًا بتلك العلوم التي تدرس فى جامعه باتراس قد تكون هذه المخلفات

أواني أو أدوات أو آلات أو معدات فنية أو غيرها (معملية أو صيدلية أو صناعية)ومحفوظات وصوراً فوتوغرافية وبطاقات وكتباً ومواد أخرى مصاحبة والتي يمكن أن يتم عرضها للأغراض الدراسية والتعليم والاستمتاع.

٢ /٥/ الحرم الجامعي ومجتمعها(٩):

سوف يشغل المتحف مساحة قدرها٣٢٠٠ متر مربع والتي قد تمتد وسيقام فى قلب الحرم الجامعي وهذا الموقع يؤكد أهمية الدور الذى يمكن أن يقوم به المتحف داخل المجتمع الجامعي كما يؤكد أيضًا الرابطة الحيوية ما بين الجامعة من ناحية والمدينة والإقليم من ناحية أخرى.

لقد تم التوقيع علي اتفاق فى ٥ أكتوبر ١٩٩٩ بإقامة المشروع النهائي علي أن يتم فى ربيع عام ٢٠٠٠ وفى ذلك الوقت سوف يبدأ تشييد مبني المتحف كما أن المشروع المتحفي النهائي سوف يكتمل لتصميم المعارض الدائمة وبحيث تكون جاهزة للافتتاح بمجرد أن يصبح المبني جاهزًا وسيتوقف هذا بالطبع علي عدد الأقسام التي توافق علي التعاون كما يتوقف علي حاله المجموعات المختلفة التي ستعرض فى ذلك الوقت.

ومن بين المجموعات الكثيرة التي توجد بالفعل فى داخل الجامعة والتي يعتبر بعضها ذا أهمية قصوى تلك التي تخص أقسام التربية والفيزياء والهندسة الكهربية وتكنولوجيا الكمبيوتر.

فضلا على ذلك فإن المخلفات الأخرى للعلوم الإحيائية سيقوم المتحف الجديد بالحصول عليها وتقييمها ولكي يعرض تاريخها وتطورها ولذلك تقرر البدء فى تجميع كافة المادة الموجودة وكذلك الوثائق المساندة مثل الكتب والبطاقات والصور الفوتوغرافية وغير ذلك فى مكان منفرد ذلك من أجل تسجيلها وتوثيقها وتقييمها.

وقد وفرت الجامعة مبني يمكن أن تجمع فيه المواد والتوثيق ويعد تجديد ذلك المبني فإنه سوف يشتمل علي كافه التسهيلات والتجهيزات المطلوبة لتكوين مجموعه متحفية دائمة لسوف يعتمد المحتوي النهائي لمتحف العلوم

والتكنولوجيا علي عدد من العلوم الممثلة وعلي تشكيله مخلفات تاريخها وتطورها المتاح والذي سوف يؤثر بالطبع علي خطه التنفيذ المتحفية وعلي الشكل النهائي للمعارضين[١٠].

ولسوف يعمل المتحف بالتعاون مع أقسام الجامعة المشاركة والتي يتوقع لها أن توفر هيئة العاملين إضافة إلى غير ذلك من دعم لمثل هذه الأنشطة كالمجموعات والتوثيق والمعارض المؤقتة والبرامج التعليمية..الخ

كما يتم بحث ودراسه هيكل وعمل مؤسسات مماثلة فى اليونان وفى الخارج وذلك من أجل تطوير تشغيل المتحف وخطه عملها وتنظيم المتحف ليس واضحا بعد ولكن من المحتمل أن يتولاه مجلس أساتذة الجامعة والمدينة وسوف يحتاج إلى عديد من العاملين.

وإجماليًا فإن عملية إعداد وتنظيم العلوم والتكنولوجيا لجامعه باتراس سوف تستغرق وقتًا طويلاً فإنه من الممكن تنظيم تقديم معارض ذات موضوع واحد يهدف جذب الجماهير والإعلام عن المتحف ولهذا فإننا نأمل فى خلال السنوات القليلة القادمة أن نقدم لمجتمع جامعه باتراس وللجمهور المعني متحفًا معاصرًا سوف يفيد من التجربة الموجودة فى الحقل والتي تتعلق بالمعايير التي يقدمها المجلس الدولي للمتاحف ويكون واحد من الأدوات الهامة فى مجال تدريس تاريخ العلوم.

٣. المتحف الحربى بأثينا :

٣/١ نبذة عن نشأة المتحف وموقعة :

لقد أفتتح متحف أثينا الحربى فى يوليه سنة ١٩٧٥ فى مبنى حديث صممه المعمارى ت.فالنديس، وهو مدرس بكلية العمارة الجامعة التقنية القومية.

٣/٢ أهداف المتحف :

وتتلخص أهدافه فيما يلى[١١]:

٣/٢/١/ تشجيع الدراسة والبحث فى تاريخ اليونان العسكرى.

٣/٢/٢/ جمع الأعمال الفنية والوثائق والأشياء التى تسجل أو تصور تاريخ اليونان عبر العصور من منظور عسكرى والحفاظ عليها ورعايتها.

٣/٣/ مقتنيات المتحف :

تضم مجموعة المتحف حوالى ٢٠,٠٠٠ قطعة معروضة أهمها ما يلى:

- أعمال فنية
- مطبوعات نادرة
- أشياء ثمينة
- تسجيلات ووثائق
- أسلحة يرجع تاريخها إلى ما قبل التاريخ وحتى اليوم

ولقد أصدر المتحف علاوة على هذا عددا من المنشورات وهو ينظم معارض وحيدة الغرض حول تشكيلة من الموضوعات.

وهناك فرع للمتحف الحربى فى ناوبيليا التى كانت عاصمة اليونان قبل أن تصبح أثينا عاصمة لدولة اليونان المستقلة فى ١٨٣٣[١٢].

٣/٤/ أقسام وعمارة المتحف[١٣]:

وفى متحف أثينا نجد القسم الأكبر من المعروضات فى أثنتى عشرة حجرة مقسمة إلى فترات تاريخية وتحتوى حجرات أخرى على المجموعات التى تم التبرع بها، مثل مجموعة ب.ساروجلو. وبالمكتبة مجموعة واسعة من الكتب والمطبوعات الأخرى التى تعالج التاريخ اليونانى. وهى مفتوحة للجمهور كل يوم أما الأسلحة الثقيلة والطائرات الحربية من مختلف الفترات فهى معروضة فى المساحات الخارجية المحيطة بمبنى المتحف.

ويحتوى القبو على معرض للأزياء العسكرية من ١٨٣٣ حتى عصرنا هذا أو يمتلك المتحف أيضًا أرشيفًا ثريًا بالوثائق التاريخية والصور الفوتوغرافية ومجموعة خرائط يرجع تاريخها إلى القرن الرابع عشر وحتى

القرن العشرين وأيضًا قائمة أجتماعات تتسع لجلوس ٤٠٠ شخص مجهـزة للترجمة الفورية. ويتم تأجير القاعة للعديد من الهيئات التى تنظم المؤتمرات فى أثينا.

إن متحف أثينا الحربي، بوصفة يعتبر عضوًا فى اللجنة القومية اليونانية Icom، يولى أهتمامًا نشطًا للمشاكل المتحفية ويركز على التحسين المستمر لأدائه الخاص، وفى مدينة مثل أثينا، بكل ما فيها من متاحف كبرى.

وربما يكون من الطبيعى ألا يسارع الزوار على الفور إلى أكتشاف المتحف الحربى، رغم كل ما يمكن أن يقدمه خاصة وأنه متحف أنشأ منذ قرابة ثلاثة عقود فقط.

ومما هو جدير بالذكر أن موقع المتحف فى جوار المتحف البيزنطى وقاعة الفن القومية يساعد على خلق نواة ثقافية ذات أهمية كبيرة فى هذا الجزء من المدينة.

ويحتوى الرمز البصرى للمتحف الحربى على شعار باليونانية القديمة يقول الدفاع ضد العدو من الفضيلة، وهى عاطفة عالية تعكس فلسفة المتحف وأيديولوجيته الثقافية، إن متحف أثينا الحربى وفرعة فى ناوبليا يمثلان مركزين هامين للباحثين والدارسين المتخصصين فى أى من حقب التاريخ اليونانى[١٤].

٤- متحف سالونيك للعلوم :

٤/١/ نبذة تاريخية:

تعد قصة كيفية قيام مجموعة من المتطوعين بتصوير وإنشاء وتشغيل المتحف الأول والوحيد فى اليونان نموذجا للبصيرة والأصرار مع مرور خمسة عشر عامًا من التوسع المستمر وتردد أكثر من ٢٥٠ ألف زائر، يقف هذا المتحف على عتبة مرحلة جديدة من التنمية على الرغم من أن هذا المتحف يعد صغيرًا بالمقارنة بالمتاحف الدولية العملاقة مثل متحف الألسيلوراتوريوم فى سان فرانسسكو، وبعض المتاحف العلمية الأخرى فى شيكاغو ولندن وميونيخ وباريس وتورنتو[١٥].

لقد أصبح متحف سالونيك أكبر وأكثر أهمية من أن تقوى على مساندته هذه المجموعة الصغيرة من مؤسسيه ويتطلع حاليًا إلى أن تتـولاه مؤسسـة محلية لها نفوذ ودعم مادى يؤمن مستقبله ومن المرجع أن يكون المرشـحان لهذا هما المجلس المحلى لسالونيك، جامعة سقراط، يمثل متحف العلوم فـى سالونيك حالة تدعو للإهتمام عن مدى ما يمكن أن يذهب إليه مبدأ التعليم عن طريق العمل كما يمثل حالة فريدة لمتحف لا ينظمه ويديره بنجاح مجموعـة من خبراء المتاحف فحسب حيث يوجد بعض من مؤسسيه لا يعرفون بشئون المتاحف.

٤/٢/ أهداف المتحف:

تتمثل أهم تلك الأهداف فيما يلى:

٤/٢/١/ العملية العلمية للطلاب والباحثين والمتخصصين.

٤/٢/٢/ رفع المستوى العلمى للفرد.

٤/٢/٣/ المزج ين النظرية والتطبيق.

٤/٣/ مقتنيات المتحف[١٦]:

بدأ من نوفمبر ١٩٧٨ حتى يونيو ١٩٨٠ تجهيز أول معرض رائد وتم إقامة المعرض فى قاعة مساحتها ١٢٠م^{٢} أتاحتها مؤسسة تسوكولاس التابعة لأحد أعضاء مؤسسى المتحف وذلك فى مبنى بمقر الشركة الرئيسى المكون من خمس طوابق من ضواحى المدينة وقد تناولت المعروضـات وعـددها ١٥٠ من لوحات ورسومات بيانيـة ومجـالات الكهربـاء والألكترونيـات، الراديو، التلفزيون، والتصوير مع وجود قاعة محاضرات لمشاهدة عـروض للشرائح الضوئية والمناقشات والمبادرات والمسابقات، أستمرت هذه المرحلة سنة واحدة مع تقديم مزيد من المعروضات التى ظهرت تدريجيًا فى خزانات العروض.

ولـ تم من يونيو ١٩٨٠ حتى أكتوبر ١٩٨٩تم زيادة المساحة الأرضية للمتحف إلى خمسة أضعافها فى السابق فقد قـدمت مؤسسـة تسـوكولاس

للمتحف طابقًا كاملاً من مبنى الشركة بالإضافة للمساحة السابقة ١٢٠م التى تحولت إلى قاعة إجتماعات للأنشطة التربوية ونوادى العلوم، عرض الشرائح والأفلام، وتم بناء قواطع وحوامل وخزانات للعرض وعلامات تركيبات إضاءة فى هذه المساحة الجديدة.

وتمثل معروضاته ٩٦% منها معروضات تكنولوجية لغرض العرض فقط خاصة بصناعة النسيج والإتصالات اللاسلكية، إنتاج الكهرباء ومعدات الإرسال وأكثر يرجع إلى العشرينات والثلاثينات مثل أول ميكروفون تم إستخدامه فى الراديو فى اليونان عام ١٩٨٢، أقوى قناه إنتاج للإرسال من الموجات المتوسطة لـ٥٠٠ كيلو واط من محطة إرسال قريبة، أول حاسب الكترونى كبير أستخدم فى شمال اليونان عام ١٩٦٤ من طراز اى.ب.م برقم ١٦٢٠ فى جامعة سالونيك، والقناه ١٥، سجلات الأشرطة ذات ١٢ ساعة لبرج مراقبة مطار سالونيك التى خدمت المدينة لمدة عشرين عامًا، كذلك أكبر لمبة مضاءة (٥٠٠ واط). أصغر لمبتان وهبتها مؤسسة القوى الكهربائية العامة، أول ساعة ناطقة تم إستخدامها فى المنطقة من قبل شبكة التلفزيون، وكان يتم إلقاء محاضرتين على مستوى عالى، وتعقد مسابقات كتابية كل عام للطلبة ونوادى العلوم. ندوات حول أستخدام المعينات السمعية والبصرية من الفصل لمعلمى العلوم من المرحلة الثانوية، وأحدهم المعارض المتنقلة الصغيرة هو الإنسان فى الفضاء الذى تم إعداده بمناسبة مرور ٢٥ عامًا على ميلاد القمر الصناعى سيوتيك وذلك بمساهمة وكالة ناسا والأيساء هيئة الفضاء الروسية، من تلك الفترة تم تحقيق حدث هام يعد الأول من نوعه فى إتصالات المتحف الدولية ألا وهو إستضافة معرض متنقل مثير للإهتمام مساحته ٢٠٠م٢ لمدة ثلاثة أشهر وذلك من المتحف التكنولوجى الوطنى فى براغ عن موضوع الضوء الطاقة، تم توفير مبنى جديد فى الحديقة الصناعية لسالونيك مساحته ١٥٠٠م٢ يبعد عن المدينة حوالى ٢٠كم بواسطة البنك الهلينى للتنمية الصناعية بإعتباره جازًا حديثًا يحقق المعجزات(١٧).

وفى ٨ أكتوبر ١٩٨٩تم أفتتاح صالة المعرض الرئيسية الجديدة بالدور الأرضى ومساحته ١٢٠م٢ مع إضافة مساحة ٣٠٠م٢ فى قسم ذى طابقين من المبنى وذلك كمكاتب وورش العمل والخدمات المساعدة.

قامت دار نشر كعمل دعائى بتوفير مختبر نجوم للمتحف عبارة عن قبة سماوية يمكن حملها من صنع بوسطن وذلك لمدة عامين وتـم نقلهـا إلـى المدارس (مغامرة فضائية فلكية مدتها ٤٠ دقيقة).

وفى عام ١٩٩١: تم إقامة وإدارة حديقة علمية من النوع الأستكشـافى مساحتها ٨٠٠م٢ وتم عن وعى تسميتها "يوركا" وذلك فـى سـرادق وسـط المدينة.

٤/٤/ تمويل المتحف(١٨):

كانت فى البداية عن طريق هبات ذات قيمة تاريخيـة مـن الأفـراد، منظمات الأعمال والمرافق العامة، إدارات الخدمات الحكومية التى وافقـت على توريد المعدات والأجهزة، بنك التنمية الصناعية التى تم بواسطة إنشـاء مبانى من بعض المعاهد مثل المعهد الفرنسى، العمل التطـوعى مـن قبـل الأفراد، تعهد وزارة الثقافة بمنح ووضع المتحف فى أنشطها وميزانتها.

٤/٥/ تطوير المتحف(١٩):

لقد كان التطوير عن طريق التوسع فى المتحف بجانب إنشاء متـاحف أخرى تابعة له، حيث تتم منذ فترة بناء عدد من المتاحف المختلفة مثل توفير السندات تنشأ داخل المتحف لمعرض يصممه متخصصون وقد تعهـد بهـا بالفعل مؤسسة المواصلات اللاسلكية وأصدقاء رابطة السكة الحديد، وهنـاك المزيد منها فى سبيل الأعداد، التعاون مع المتاحف فى الدول الأخرى مثـل فرنسا حيث تم عمل معرض البيئة المتجـول بعنـوان وادى الأرض الـذى يخص مدينة العلوم والصناعة من فيلتا بباريس، ولايزال الحماس والرؤيـة والتصميم إزاء إنشاء المتحف ماثلا فى قلوب وعقول الأشخاص الذين بـدأو المشروع.

تم التطوير داخل مجلس إدارة المتحف حتى لاينهار هذا السرح العظـيم ولذلك تم إعادة تشكيل مجلس الإدارة الحالى وأعضاء المتحـف ليصـبحوا رابطة لأصدقاء متحف سالونيك للعلوم. "يقدمون خدماتهم التطوعية لـلإدارة الجديدة".

٥. " تصميم عرض للأطفال فى متحف بربادوس":

٥/١/ نبذه عن المتحف[٢٠]:

كان تكوين معرض الأطفال لموارد محدودة تحديًا يواجه متحف بربادوس حيث الثورة كانت من الخيالات الخلاقة التى حولت مكاناً يشبه الدهليز إلى قاعه للأستكشافات والسرور وصممت قاعه العرض للأطفال ودليله وتتضمن كتابات عن منشورات عن ثقافة الكاريبى ودور التربويين فى المتحف.

٥/٢/ موقع وعمارة المتحف[٢١]:

المكان عبارة عن دهليز مساحته غير مبشرة بالأمل كانت (١٣ قدم و٦بوصات×٨٧ قدم) أى نحو ٤م×٢٦,٥م) لا يقدم إلا ما يشبه الممر الذى توضع خزانات العرض على إمتداد جدرانه وبالرغم من ضيق المكان فقد بدأ خلق التركيز والأنتباه بواسطة محيط منفصل يشبه الفجوة لكل معروض مما يقطع أمتداد خط النظر إلى المعروضات الأخرى ولم يعد يرى الدهليز، ولذا فإن الأنتقال من معرض لأخر يعد نوعاً من الأرتياد والاستكشاف بالنسبة للطفل وكان ممر المعرض فى كل أجزاؤه متسعاً بما يكفى لتغيير أتجاه كرسى متحرك. فتم تصميم العروض لإستخدامها على مستوى نظر ١٢٧كم وهو أرتفاع مريح غالباً لمعظم الأطفال فى عمر ٨-١٢سنة.

٥/٣/ مقتنيات المتحف :

تشتمل مقتنيات المتحف على ما يلى[٢٢] :

٥/٣/١/ عرض أطفال الأمس :

صمم هذا العرض ليكون متاحاً من الناحية الطبيعية والسيكولوجية والعقلية للجمهور من الفئة العمرية (٦-١٣) سنه. وكذلك لمن هم أكبروأصغر سناً ملبياً الإحتياجات الخاصة والمختلفة لهذه الفئات، فلقد أحتاج السرد الروائى المحورى إلى ترجمة مريحة من حيث عناصرها الطبيعية والمكانية، حيث يقدم العرض التاريخ الإجتماعى لبربادوس مفسرًا

للأطفال فالتفسير التاريخى حتى للكبار مسألة يدور حولهـا جـدل وحـوار لاتينى.

يؤدى تفسير التاريخ للأطفال إلى مشاكل إضافية فالخط القصصى رغم انه ليس أصل المتحف يجب أن يكون مبسطاً ومكيفاً للصغار وتكمن المشكلة فى المحافظة على التكامل التاريخى دون الهبوط المباشـر بالأحـداث إلـى المستوى التصويرى أو العاطفى.

لقد قررت المحافظة جعل التاريخ الاجتمـاعى يـدور حـول الطفـل، مركزاًعلى الشئون الشخصية والحميمية والأسرية، وصممت العروض التـى فى متناول الأيدى والعروض المباشرة للحياه الأسرية على وجة الخصـوص بحيث تشجع نوعـا من التقمص العاطفى الذى يبعد التـاريخ عـن جفـاف الصفحات المطبوعة، فالخط القصصى الشامل ينتقل من ثقافة الهنود الحمـر السابقة للعصر الكولومبى إلى التغيرات التى أتت مع الاسـتيطان وقصـب السكر والرق، يعقبها تاريخ المواصلات فى باربادوس.

٥/٣/٢/ عرض أطفال الماضى :

نظم على مستوى أساسى هيكل هرمى يتكون من نقط تفرع وتحتـوى هذه النقط فى المستوى الأول على الحد الأدنى مـن المعلومـات الأساسـية اللازمة لتفسير كل محور موضوعى وتطور نقاط التفرع علـى المسـتوى الثانى والثالث أو حتى الرابع على التوالى كل محور موضوعى مع شىء من العمق والتعقيد فبذلك يمكن أن تقود الزائر عند نقاط مختارة إلـى إدراكـات مفضلة تمامـا.

٥/٣/٣/ صناديق العرض :

تم صنع صـناديق العـرض مـن وحـدات بمقيـاس (٤×٨قـدم أو ١٢٢×٢٤٤سم) للتقليل من الحد الأدنى من الفاقد مـن المـادة، أسـتخدمت الألوان الترابية والأخشاب فى صورتها الخام أو المعبيـة لأن فـى كليهمـا جاذبية ولانهما يمسحان جيدًا بالحك المتبر بالأيدى، استخدم التراب للديوراما متاحف المدن ولكن لم يمكن نسخة،لقد التقطت صورة مقطع حفره حديثه فى باربادوس وضعت فى إطار من خشب رقائقى بنفس المقاييس تقريبًا.

٥/٣/٤/ توجد مجموعه عروض من العرائس واللعب.

٥/٤/ أهداف المتحف :

تتمثل أهم الأهداف فيما يلى[٢٣]:

٥/٤/١/ المحافظة على الشواهد المادية على التاريخ بواسطة مستويات مختلفة من المعلومات التى تشكل العرض وتمكن الأطفال من أن يشـاركوا ويتعلموا بمستوى خطواتهم الوئيدة وأهتمامهم.

٥/٤/٢/ إن العروض يقصد منها أن تتضمن إتجاهات تربوية فالعوامل الثقافية وإحترام الذات تؤدى بنا إلى التمسك بما تتشكل على تكوين شخصـية الأطفال.

٥/٤/٣/ مساعدة تلاميذ المدارس على القدرة على التفكير الجدى.

٥/٤/٤/ إتاحة فرص التعلم ومشاركة الأطفـال للعـروض ومحاولـة التفسير، مع الحفاظ على التسلسل الزمنى للمراحل العمرية عند العرض.

٥/٥/ دور المتحف فى تنمية المجتمع:

تتمثل أهم تلك الأدوار فيما يلى:

٥/٥/١/ مساعدة الأطفال على التفكير ومعرفة السبب والتاريخ والربط بين الأحداث من خلال الإحساس القليل بالزمن التاريخى.

٥/٥/٢/ محاولة فهم أوضاع الحياة عن طريق مجموعة من اللوحـات مثل عرض صورة لقائمة أسعار لمجموعه من الأطعمة فيقومـون بحسـاب الميزانية الأسبوعية للعامل، ويفهمون شيئًا عن نوعية حياة الأسر فـى ذلـك الزمن المبكر وقد يقوم الأطفال من العمل ويفهمون عمل الأطفال ومسـتوى معيشتهم فى المضمون الإقتصادى والإجتماعى للقرن الذى أعقب التجديد.

أى أن الهدف من المتحف للمجتمع هو الناحية التعليمية وتوسيع مدارك الأطفال ومدى تفاعلهم مع المعروض.

الفصل الثانى

المتاحف فى إيطاليـــا

المتاحف فى إيطاليـــا

تتعدد المتاحف فى إيطاليا على النحو التالى:

١- متحف الأجناس البشرية فى إيطاليا:

١/١/نبذه تاريخية عن نشأة المتحف:

مما هو جدير بالذكر ان الاهتمام فى إيطاليا قد أنصب فى الفترة المبكرة من حركة الاستنارة على "الهمجي النبيل" كما فى كلمات روسو المصوغة فى براعة فنية ومع بداية التصنيع وما صاحبة من التطور الحضري الكبير فـــى شمال غرب أوربا فى أواخر القرن الثامن عشر وأوائل التاسع عشر نجد ان الفلاح "النبيل" قد أصبح مركز اهتمام كما ان الانتقال السريع لاعداد كبيـــرة من الفلاحين السابقين إلي المناطق الحضرية قد زاد من هذا الاهتمـــام وفـــى نفس الوقت فإن عمال المصانع الجدد وقاطني المنـــاطق الحضـــرية كـــانوا يشعرون بالحنين الشديد للأماكن التي شهدت طفولتهم أو فترات شبابهم والتي خلفوها وراءهم وفى هذا المناخ مـــن ردود الفعـــل إزاء التصـــنيع والنمـــو الحضري برز الرواد العظام فى علـــوم الأجنـــاس البشـــرية والفولكلـــور، ومن بين هـــؤلاء الرواد: جريم، ومكلينـــان ومورجـــان ومولـــد وتـــايلور (١٧٨٥-١٨٦٣) (١٨٢٧-١٨٨١) (١٨١٨-١٨٨١) (١٨٢٣-١٩٠٠) (١٨٣٢-١٩١٧)[(١)].

ولقد ظهرت بعدهم المتاحف الأولى التي تتناول الفنون الشعبية والتقاليد وهناك حقيقة أخرى هامة بصفة خاصة وهي أن الأيدلوجيات الرئيسية لقرننا إلا وهي الشيوعية الماركسية والنازية بجذورها الرومانيكيـــة إلتـــي تنـــادي "بالعودة إلى الطبيعة"كانت نتاج نفس نمط الاستجابة لعملية التصنيع عندما تم التفكير فيها لاول مرة فى القرن التاسع عشر..

وبطبيعة الحال فإن أنصار الأيدلوجيات العظمي فى أوائل هـــذا القـــرن العشرين لم يكن لديهم التصميم والعزم على فتح المزيد والمزيد من متـــاحف التقاليد الشعبية اذ كان هدفهم ينصب على الاستيلاء على الســـلطة وتحويـــل

جميع أرجاء دولتهم الي "متحف شامل" حي كبير[٢].

وفى أعقاب الحرب العالمية الثانية بدأت الميكنة الضخمة فى الريف من ناحية والتصنيع الجديد المرتكز على الإلكترونات وتكنولوجيا المعلومات وتطوير الأنشطة الخدمية من الناحية الأخرى فى خلق موقفا جديدا حيث نشأت أحزاب وأيدلوجيات جديدة كظهور الحركات البيئية التي فى حد ذاتها تسعي بمعني من المعاني مع دافع الدفاع عن البيئة المعلن الي إعادة خلق رهان الوضع الراهن أو الحفاظ على تجلياته الباقية.

١/٢/ أهداف متاحف الأجناس البشرية[٣]:

١/٢/١/ مما لا شك فيه أن ظهور مئات المتاحف فى هذا العقد المكرسة من أجل التقاليد الشعبية والريفية والحرفية والتعدينية علاوة على التقاليد المتعلقة بصيد الأسماك يشكل واحدة من أشد العمليات المثيرة للدهشة فى عملية التنمية ولهذه الظاهرة جوانبها الاجتماعية والسيكولوجية التي حاول معظم المتحفيين الرسميين فهمها وبات من المتعذر أن نحلل كافة هذه الجوانب والمظاهر هنا، ولذلك فإننا سنكتفي بتحديد الملامح إلهامه التي تكشف عن الطبيعة العميقة لهذه المتاحف والتي تلفت الإنتباه بصفة عامه.

١/٢/٢/ إن الأشياء المعروضة تمثل كل هويتهم وجذورهم وفقا لما كتبه العالم المتحفي البارز الفرنسي جورج هنري ريفيير فإن هذه المتاحف تكون بمثابة دار محفوظات للمجتمعات المحلية ومرآة لمشكلات ماضيها وحاضرها وحلول لهذه المشكلات ولامالهم فى المستقبل.

١/٢/٣/ إن مطورو هذه المتاحف ومنشئوها من هواه جمع التحف الفنية الأثرياء أو الدارسين الأكاديميين أو المتخصصين الذين كثيرا ما يشعرون بالازدراء نحو هذه المبادرات ويفشلون فى فهمها ولكنهم ممثلون عن الشعب وهذا يلقي الضوء على الفارق الجوهرى بين هذه المتاحف وغيرها من الأنواع الأخرى .

١/٢/٤/ إن هذه المتاحف هي جزء من السجل الدائم للحقيقة التاريخية الإنسانية وترتبط كافه هذه المظاهر بشكل وثيق بالحقيقة التى مفادها أن

كثير من المتاحف إنما هي نتيجة لعمل مدرسين استحثهم أو ساندهم أولياء أمور التلاميذ.

١/٢/٥ إن تطوير المتاحف الريفية فى الستينات والسبعينات التي أتسمت أولا وقبل كل شيء بالحنين الهائل للماضي الحرفي أعقبتها فترة من الهدوء النسبي.

١/٢/٦/ إن هذه المتاحف بدأت مرة أخري فى الثمانينيات فى التزايد والانتشار وهذه المرحلة الجديدة كانت مختلفة بعض الشيء إذ كانت أقل إتساماً بطابع العاطفة والانفعال وأقل اتساما بطابع الحنين إلي الماضي وأكثر اتساماً بالموضوعية والأسلوب العلمي مما جعلها تجذب إهتمامًا وفهمًا متزايدًا من جانب المتخصصين أيضًا.علاوة على ذلك فإن السلطات المحلية الكبيرة والإقليمية قد تولت أيضا مهمة العناية بالمتاحف من هذا الطراز.

١/٣/ أنواع متاحف الأجناس البشرية:

تتعدد سلسلة متاحف الأجناس البشرية الإيطالية على نحو غير عادي فإذا استشهدنا ببعض تلك المتاحف المشهورة للغاية على النحو التالى(٤):

١/٣/١/ المتحف الحكومي الهائل للفنون والتقاليد الشعبية بروما والذي يصف أهم النواحي الاثنوجرافية لأقاليم ايطاليا العديدة.

١/٣/٢/ متحف قريه سان نيقولو الذي تمتلكه السلطات المحلية والذي يعتبر بمثابة تركيز ممتاز للتوثيق على الوادي المحدق بالمكان.

١/٣/٣/ المتحف الإقليمي للأزياء وأزياء شعب ترينتينا فى سان مايكل أولاديج الذي يلقي الضوء على التكنولوجيا التقليدية.

١/٣/٤/ وتعتبر هذه المتاحف من الناحية المثالية جزأ من البعد التاريخي للشخصية البشريه وبالتالى فهي جزء لا يتجزأ من المجتمعات التي تنتمي أليها البشريه وفى مزيد من التحديد يمكن القول بأن هذه المتاحف هي بمثابة أرشيف ونص تعليمي من أجل تدريب الأطفال والشباب فى أثناء مرحلة التعليم الإلزامي وبالتالي فإن هذه المتاحف تلبي الاحتياجات البدائية

الدائمة المستمرة وتعكس حق الرجال والنساء والبشرية بوجه عام فى تكاملهم وكيانهم الجوهري، إنها متاحف من نوع مختلف إنها "كافه المتاحف الأخرى " بالمقارنة مع متاحف الفنون ومتاحف صالات العرض الفنية الكبيرة وربما قد تكون تلك المتاحف الفنية الكبيرة أكثر إبهارًا وإثارة للإعجاب الشديد من نواحي أخري وقد تكون جوهرية للغاية من حيث إنها تقدم وتعرض مجموعه من أجل الأشياء التي أبتكرتها عبقرية الإنسان ولكن لا ينبغي السماح لطبيعتها المذهلة وجمالها المذهل أن تخفي أو تقلل من شأن الاحتياج الحيوي لدى الناس إلى متاحف التقاليد المحلية.

٢- متحف الأشياء المزورة (مدينة ساليرنو للتزوير الأيطالية):

٢/١/ نشأة المتحف :

آتت فكرة إقامة المتحف كما يقول كاسيللو (وهو العقل الموجه لفكرة المتحف والدراسات حوله وعرض المزيف من الأشياء التى هى جزء من حياتنا اليومية) ويقول كاسيللو أستاذ الاجتماع الصناعى الذى يركز على مهنة المقاولة حيث أن بها أعمال غير قانونية كثمرة لجهود المركز الذى قدر كاسيللو عام ١٩٨٨ تأسيس هذا المركز لدراسة ما أسماه بعمليات التزوير، ويتبع المركز جامعة ساليرنو وأعضاءه أساتذة جامعيون متخصصون فى علم الاجتماع، علم دراسة الإنسان، علم النفس، الآثار، تاريخ الفن، كما ضم خبراء قانونيين كلهم ممن قاموا بدراسة خاصة حول المسألة ويعمل المركز على أتاحة الفرصة للخبراء من مختلف المجالات لتبادل المعلومات والآراء حول أشكال التزوير المختلفة التى عرضت لكل منهم، وقد تم أفتتاح المتحف فى ١٩٩١ وينفى كاسيللو ما قبل عن أن الباعث لفكرة إنشاء المتحف هو قرب متحف ساليرنو للتزوير من مدينة نابلى عاصمة التزوير الإيطالية وذكر أن التزوير لا يحدث فقط فى إيطاليا ولكل من أماكن كثيرة من العالم(٥).

٢/٢/ أهداف المتحف:

تتمثل أهم تلك الأهداف فيما يلى:

٢/٢/١/ عمل دراسات جادة عن الأشياء المزيفة التى أصبحت ظاهرة متنامية فى حياتنا اليومية.

٢/٢/٢/ وسيلة لجذب أنتباه أصحاب المصانع والمستهلكين إلى مشكلة التزوير بأسلوب يخرج عن الإطار الأكاديمى وحث المؤسسات والصناعات والعملاء على أتخاذ موقف سريع لمقاومتها.

٢/٣/ موقع المتحف :

يقع المتحف فى مدينة ساليرنو الإيطالية فى مبنى قديم منحته المدينة وكان عبارة عن مخزن قديم للنفايات ويقع فى وسط الحصون التى كانت تحيط بمدينة ساليرنو فى النصف الثانى من القرن الثامن الميلادى.

٢/٤/ عمارة وأقسام المتحف[٦]:

تبدو واجهة المتحف وكأنها قطعة حجرية محفوظة ومطلية ولكن عند النظر عن قرب فإن أحد الزوايا للواجهة مفككة ومكرمشة كقطعة ورق مقوى مقشور السطح من واجهته تتصدر لوحة منقوشة بالحروف التى كانت تستخدمها قبائل الأوسكان التى عاشت فى منطقة إيطاليا الجنوبية فى القرن الخامس قبل الميلاد قبل قرون الرومان، ونجد الكلمات المكتوبة لم تكن حكمة قديمة ولكنها كلمات كتبها كاسيللو فى عام١٩٩١ يقول فيها "أنه لا يمكن المطالبة بأن تكون الحقيقة جميلة إذا ماكانت قبيحة أو العكس ولكن التزييف هو وحده قادر على تمثيل أية هيئة ما سواء كانت رفيعة أو مشينة" ولأنه بعد تجديد المتحف ليبدو أنيقًا ومطليًا من الداخل باللون الأبيض حث روعيت البساطة فى التصميمات والزخرفة، وذلك للإقتصاد فى التكلفة.

ويتكون المتحف من حجرة كبيرة مفتوحة ودور علوى صغير به مكاتب الموظفين فقط وتوجد صفوف من الصناديق الزجاجية المعلقة على حوائط الطابق الأول معرض بها المنتجات المزورة وبجانبها بطاقات مطبوعة لتوضيح المعروضات وتعريف الزائرين بها وفى أحد الأركان جهاز فيديو لعرض لقاءات مع الخبراء يتحدثون عن الأفكار المختلفة للمعرض ويصطف عدد من المقاعد أمام شاشة عرض تلفزيونية كبيرة.

٢/٥/ مقتنيات المتحف[٧]:

قبل جمع أى معروضات أو مقتنيات مزيفة للعرض كان يوجد فى مبنى المتحف تحفة فنية ترجع إلى العصر اللونجوبارى وأيضًا تم أكتشاف أسطورة محلية تحكى قصة خديعة حدثت قديمًا فى نفس لمكـان، مقتنيـات المتحـف تعرض من خلال إقامة معارض مؤقتـة حيـث لا يحـتفظ المتحـف بـأى مجموعات لديه وقد أقيم معرض الأغذية المغشوشة، حيث قام تاجر لاجـولا الإيطالى المختص بالأغذية بالأشتراك مع منظمـة فيركـو نيسـوماتورى، وتواجد بالمعرض نبيذ مغشوش يحتوى على ميثاذول ويحمل علامة شـمبانيا مويت وشاندون "صنع فى نابلى"، زيت الزيتون الأصلى Extrairgin وهـو زيت زيتون مصنع بإضافة الكلوروفيل لزيت زهرة عباد الشمس الرخيص، مجموعات من عينات لبن مجفف مخصـص للحيوانـات مـن دول ألمانيـا وإيرلندا وهولندا إلى المجموعة الأوروبية يحمل ملصقًا مزورًا يفيد صلاحية المنتج للإستخدام الآدمى، وضم منتجات أخرى مثـل القهـوة الخاليـة مـن الكافين، والبيرة الخالية من الكحول، والبيض الخالى من الكلوسترول وغيرها من المنتجات.

وقد أقيم معرض الصناعات المزيفة أيضًا فى خريف عام ١٩٩٢ الـذى ألقى الضوء على الشركات التى تحتل الصدارة ولأتباع منتجاتها وهى ظاهرة واضحة، تعرض فيه بعض المنتجات مثـل سـاعات اليـد، المجـوهرات، المنتجات الكيماوية، الأدوية، السماد، الأجهزة الكهربائية وغيرهـا. وهنـاك معرض تعويذات كالكور الماسية والرقيات التى يعتقد أنها تجلب الحظ حيث يعانى بعض الأفراد من حالة من القلق تدفع كثيرًا من الناس إلى اللجوء للشر وغيرها من الأشياء اللاعقلانية.

٢/٦/ تمويل المتحف[٨]:

من بداية إنشاء المتحف قد مول من بنك الأدخـار وسـلفات المدينـة بالجامعة لإنشاء المتحف وتم البحث عن ممولين آخرين مثل بعض الشركات المضارة بسبب الأشياء المزيفة ولكنها كانت إسهامات بسيطة.

الفصل الثالث

المتاحف في فرنســـا

المتاحف في فرنســـا

تتعدد المتاحف بجمهورية فرنسا على النحو التالي:

١. متحف الجلاد:

١/١/ تعريف بالمتحف[١]:

لا تزال ترتبط زيارات المتاحف بالنسبة لكثيـر مـن النـاس بالمتعـة والسرور وبالرغم من أن هذه الزيارات تشيع الحاجات الثقافية فـإن الـدافع الكامن من وراءها هو دافع جمالى تسيطر عليه فكرة معينة للجمـال، ألا أن تتأثر بمعيار الجمال هذا فقد يكون له أيضا بعـدا تعليميـا تاريخيـا يبتعـد بالاهتمام الذى هو جمالي بشكل دقيق إلى خلفية الصورة وهذا يصدق بشـكل واضح على المتاحف الكثيرة العلوم ومتاحف علوم الأعراق التـي أنطلقـت عمليا فى كل مكان فى العقود القليلة الماضية والذين يزورون هذه المتـاحف يبحثون عن المعرفة عن بيئتنا الطبيعية والتكنولوجيـة والاجتماعيـة وعـن العادات والتقاليد المنقرضة وتلك التى تبدو غريبة عندما تقـارن بمعاييرنـا الحديثة. وينتمى متحف العدالة والعقاب بكل تأكيد إلى هـذا النـوع الثـاني فمعظم مفردات المجموعة علامات مؤكدة للتغيرات فى العـادات والتقاليـد الغربية كذلك فى وسائل العقاب وأدواته.

١/٢/ نشأة المتحف :

والمجتمع الساحر فى فونتين دى فوكلوز التى تحدها الجبـال ويرويهـا نهر ((سورج)) به متاحف ومناطق سياحية بوفرة ولكن أكثرها جميعا غرابة وهو المتحف الذى أفتتحه فى عام ١٩٩٤ " فرناند ميسونية " الجلاد الرسمي فى الجزائر الفرنسية من عام ١٩٤٩ حتـى عـام ١٩٦٢ وبسـبب ضـغط الظروف التاريخية للاعتزال مبكراً اتجه "ميسونية" بإهتمامة كإنسان مطلـق على كثير من الأمور إلى جميع الأشياء والوثـائق ذات الصـلة بالجريمـة والعقاب.

١/٣/ موقع المتحف[٢]:

فى مدينة "فونتين دى فوكلوز"بالقرب من أفينون يقع متحف صغير فريد من نوعه فى فرنسا كلها وهو متحف العدالة والعقاب ويعرض فيه ما يقرب من خمسمائة من المواد المتحفية مثل الوثائق وأدوات التعذيب فى مساحة لاتزيد على أربعمائة متر ومربع وقد جمعها من جميع أنحاء أوربا مؤسس المتحف "فرناند ميسونية" الذى أستطاع بمساعدة جان لوى بست المؤلف و أحد علماء الجريمة أن ينشئ هذه المجموعة لأغراض تعليمية ولدراسة التاريخ.

١/٤/ مقتنيات متحف الجلاد[٣]:

تتمثل أهم المقتنيات فى المجموعة الدائمة فى المتحف التى هى حصيلة جهد ثلاثين عاما من جمع المعلومات من دول مختلفة ولكى يضع اللمسات النهائية قام بزيارة "جان لوى بيست " وهو واحد من علماء الجريمة وأستاذ علم الاجتماع فى جامعة "بيزانسو" بالتعاون مع المؤرخ "جاك ميكويل" وبدقة وعناية الدليل الذى يجب أن يتبعه زائرو المتحف مع إضافة الشروح المطلوبة والضرورية لتحويل المجموعة إلى مصدر للاستنارة الثقافية فالأشياء والوثائق التى يعرضها هذا المتحف مفاتيح حقيقية واقعية لأبواب الذاكرة مما يثير لدى الزائر التفكير فى العدالة والعقاب عبر العصور وبالرغم من تحررها من أى غموض فإن هذه النظرة إلى حضارتنا لاتزال تبعث بالقشعريرة والخوف فى الجسم كلة وهناك صور فوتوغرافية وأشياء فى مجموعة المتحف مثل الحذاء الصينى الصغير جدًا الذي يذكرنا بأن ممارسة تقييد ووسم الجسم البشرى كانت تملية فى أغلب الأحيان الطقوس أو الاعتبارات الجمالية.

ويوجد خزانة للعرض وفى داخل مدخل المتحف مباشرة توجد " عزاء نورمبرج" وتمثال من الحديد لعذراء من القرن الثالث عشر" وهى ترمز إلى عصور كانت العدالة فيها تضفى الطابع الدرامى على عنف السلطة وقسوتها. وهناك نسخة مكبرة من أحد أعمال الحفر للفنان "جاك كالو" تصور الأساليب المختلفة للإعدام فى ظل النظام القديم وكان شكل الإعدام يعكس خطورة

الجريمة والطبقة الإجتماعية للمذنب فالذين يتهمون بقتل الملك أو الاشتراك في قتلة يسجلون ويقسمون إلى أربعة أجزاء أما الذين يتهمون بقتل الأب أو الأم أو ذوى القربى أو تدنيس المقدسات والتهجم عليها فيتم حرقهم على الخازوق وكان المجرمون العاديون يشنقون والمزورون يوضعون أحياء في ماء يغلي أم النبلاء فكانت تقطع رؤسهم بالفأس أو السيف وكانت الجماهير تحتشد حول هذه المذابح الدموية وما كان غرضهم أن يطبعوا في نفوسهم الخضوع للقيم السائدة ولكن كانت هناك أوقات تغلب فيها روح الثورة والتمرد.

كما تعرض في أحد الخزانات بجانب أحد الفئوس ستة من سيوف الجلاد (من أصل ألماني) ويزين أحد السيوف صور رمزية تمثل عذراء عادية معصوبة العينين تمسك بسيف في يديها اليمنى ومجموعة موازين في يدها اليسرى وبالطبع فإن هذه الصورة تمثل العدالة والحق. وبالرغم من عدم وجود فترة إنتقالية دقيقة فإن الحجرة الثانية بالمتحف تأخذ الزائر إلى العدالة في العصر الحديث فعقوبة الإعدام في هذه الفترة وفي فرنسا على الأقل كانت تتحكم فيها آلة تركت أثرا ثابتا لا يمحى من الذاكرة الجماعية ألا وهي المقصلة ويجب أن نتذكر أن المبدأ الذى كانت تعمل على أساسه كانت تملية في البداية الإعتبارات الإنسانية ففي عشية الثورة الفرنسية أدخل الدكتور "جيلوتين"الطبيب وكان في ذلك الوقت ممثلاً لباريس وسيلة للإعدام توفر على الضحية معاناتها الشديدة وهي عبارة عن آلية بسيطة تطلق نصلاً مائلاً يقم على عكس الفأس أو السيف بفصل الرأس عن الجسد في الحال.

١/٥/ المتحف وتأثيرة على المجتمع: والسؤال أى عصر من العدالة ذلك الذي نحن فيه[٤]:

وبالإضافة إلى الوثائق الكثيرة بما فيها البعض الذى يتعلق بالمهنة غير العادية للجلاد فإن ثمة غرائب ومفأجات تنتظر الزائر في هذا القسم من التحف فهذه الرحلة إلى مناظر التعذيب سوف تساعد الزائرين ولاشك على تقييم التغيرات في إتجاهاتنا نحو المعاناة والعقاب وكذلك ستساعد على أن نسأل أنفسنا أى عصر من العدالة ذلك الذى نحن فيه الآن ومن بين تأملات

"باسكال" التى تؤكد الزيارة تكون هذه الفكرة هى الجديرة بالإهتمام على وجه الخصوص فليس هناك شيء بالعقل والمنطق وحدة صحيح والصائب في حد ذاته فكل يتغير مع الزمن وآية عادة هى منصفة وعادلة لأنها ببساطة قد تم تقبلها وإذا حاول فرد أن يعود إلى مبدئها الأول فسوف يقضى عليها.

٢- متحف العالم العربى فى باريس :

٢/١/ نبذة عن نشأة المتحف(٥):

يضم معهد العالم العربي (IMA) فى باريس متحف لـه رسـالة هـى تعزيز حوار أكبر بين الحضارتين اللتين نمتا على شاطئ البحـر المتوسـط المتقابلين، وتقديم فن العالم العربى المسلم لجمهور أوربى واسع هو التحـدى الذى يصفة إبراهيم علوى رئيس لإدارة الفـن الحـديث ومـدير المتحـف والمعارض فى العالم العربى، وفى عام ١٩٨٧ عند إفتتاح المعهـد اكتشـف الباريسيون مركزًا مذهلاً بسبب غرابته وطابعة ومعماره المتميز كمؤسسـة ثقافية فرنسية عربية يضم المعهد ٢٢ دولة مؤسسة ورسالته هى تنمية دراسة ومعرفة الثقافة والحضارة العربية وتعزيز الحوار والتبادل بين فرنسا والعالم العربى.

ولقد أنشئت مكتبة المتحف وإدارة السـمعيات والبصـريات والبـرامج الثقافية شبكة متعددة الجوانب حول المتحف الذى يقوم فى الأداب والموسيقى والسينما مجتمعة بإثراء المشاهدين ومن خلال مفهومة الضمنى يفضل المعهد أسلوبا يشمل مختلف أفرع العلوم ويعطى هذه الفرصة للمتحف بتوحيد ونشر المعرفة حول تراث العالم العربى ويعزز الفهم الأفضل لحضارته.

وهذا المفهوم الشامل يجعل من الممكن إنشاء الروابط بـين مختلـف الوظائف والأنشطة ويوصل صورة من الاستمرارية الديناميكية ولذلك نميـل إلى اختيار موضوعات وأحداث تشارك فيها كل الكيانات المختلفة الموجـودة فى داخل المعهد.

ويكمن الغرض فى فهم وحدة وتنوع العالم العربي وماضيه ومسـتقبلة ويستخدم لهذا الغرض العديد من الأدوات الثقافية المختلفـة إلا أن الحقيقـة

الأساسية هى أن المتحف ذاته يؤدى دوراً مسيطراً لأن أغلبية الأحداث الثقافية فى معهد العالم العربى تتشكل طبقاً لبرنامج المعارض المؤقتة المنظمة فيه.

٢/٢/ أهداف المتحف(٦):

تتمثل أهم أهداف المتحف فيما يلى:

إن خلق ألفة أكبر بين حضارتين فهو يريد أن يساعد الرجال والنساء والأطفال الذين هم فى نفس الوقت ورثة وأصحاب دور فى الهروب من منطقهم التاريخى القائم على عدم الثقة المتبادلة والوصول إلى التقاء بعضهم ببعض تدفعهم الرغبة الإنسانية فى الإثراء المشترك والتبادل والمشاركة السلمية.

إن المعهد لدية وعى شديد بمهمته فبعد تنمية أنشطته كى يستجيب للاحتياجات أوالرغبات وإتخاذ الخيارات الإجبارية فإن واجبة الآن هو تنظيم برنامج مجهز تماماً للقيام بذلك مصمم بطريقة تعطى صورة مميزة بتحديد الأولويات وصياغة المستقبل.

٣/٢/ دور متحف العالم العربى فى باريس(٧):

تتمثل أدوار المتحف فيما يلى:

٢/٣/١/ تثبيت التراث الثقافى العربى والتعرف من خلال العرض والبحوث والنقاش على العوامل التى تؤدى إلى التضامن والتوتر بين حضارات البحر المتوسط بتعزيز الروابط بين المصادر المشتركة وتسليط الضوء على التفاعل بين هاتين الثقافتين.

٢/٣/٢/ تأكيد أن وحدة و تنوع العالم العربى أمران موضع تقدير أفضل.

٤/٢/ عمارة متحف العالم العربى:

وقد صمم أثاث المتحف منذ البداية بطريقة تسمح بتطوره مع نمو

المجموعة إلا إنة قد أصبح من الواضح على مدى العشر سنوات الماضية أن الطريقة التى تعرض بها الأشياء يجب أن يعاد التفكير فيها باستمرار لتساعد الزوار على الرؤية والاستيعاب خاصة الأوربيين، حيث إن مجموعات الفن الإسلامى تجمع بين أشياء هى أساسًا جزء من الحياة اليومية حتى لو كان أصلها من منزل أحد الأمراء لذلك يجب مساعدة الزائرين على فهم قيمتها الجمالية ومعناها خاصة إذا أتوا بمعيارهم الشخصي بالنسبة لطبيعة العمل الفني ولايوجد حل واحد لهذه المشكلة وإنما هناك عدة طرق مختلفة للارتفاع إلى مستوى هذا التحدى لذلك ينوى متحف معهد العالم العربى إستكشاف كل الإمكانات المختلفة(٨).

٢/٥/ مقتنيات المتحف(٩):

لقد كان مخططاً أن يتزود معهد العالم العربى ببعض المجموعات من متاحف فرنسا لكن إنشاء اللوفر الكبير قد حرمة من هذه الأعمال المهمة ومن الجائز أنه كان سيهدد وجود متحف المعهد ذاته وقد تم التحول الذي فرضة علية بسبب سحب هذه المعروضات، ولم يكن لدى المعهد موارد للتعويض عن خسارته باقتناء معروضات أخرى، وأما اليوم يتلخص الأسلوب فى تقديم الفن العربى الإسلامى من خلال تصوير متحفى جديد وتعليمى بدرجة أكبر ومتجاوب مع التكنولوجيا الجديدة وأكثر قدرة على توصيل رسالته وفى نفس الوقت حقق المتحف حالة توازن ووجد رسالة جديدة من خلال تنظيم عروض مؤقتة كبرى وهذه تجتذب روادًا أقل أهتمامًا بأنشطة المعهد الدائمة ومتحف المعهد قد نمى أنشطته بإضطراد وأكتسب رصيدًا من الخبرة ترجع الآن إلى عشرة سنوات.

وأصبحت المعارض المؤقتة جزءًا حيويًا من شهرته الرفيعة ويدعو المتحف الجمهور بشكل منتظم إلى مشاهدة أوجه خاصة من الفن العربى الإسلامى ليمكن الزائرين من الفرنسيين والأوربيين من أكتشاف الحضارة العربية الإسلامية الثرية من الزوايا المختلفة وفيعرض جذاب.

وفى الوقت أصبح فيه الرفض والإنسحاب فى عزلة أمرًا سائدًا على جانبى شواطئ البحر المتوسط مرة أخرى يحاول معهد العالم العربى من

جانبه أن يصبح فى وضع متميز للتعبير عن قوة المشروعات التـــى تعـــزز المقابلات والتبادلات بين الثقافات إن رسالة المعهد يجب أن ترى فـــى هـــذا السياق فى أوربا التى تخوض هى ذاتها ألام التغيير كأداة للأسلوب المتطلـــع نحو الخارج يكون المعهد بؤرة للالتقاء بين أوربا والبلدان العربية حيث كانت المصادراليونانية والاتينية للثقافة الأوروبية التى يشار إليها دائمًا مصـــحوبة بالمصادرالعربية اليونانية والاتينية للثقافة الأوروبية التى يشار إليهـــا دائمًـــا مصحوبة بالمصادر والتى تبقى بشكل عام مخفية والعلاقات بين أوربا والعالم العربى عبر البحر المتوسط قائمة فى سلسلة تاريخية وثقافية متصلة نادراً ما تفهم والعمل الذى يقوم به معهد العالم العربى مبنىعلى هذا الأساس المشترك والذى يجب تدعيمه بإستمرار(١٠).

وإجماليًا فإن متحف العالم العربى يتزايد دوره الهام فـــى هـــذا القـــرن لإعطاء صورة حية صادقة عن إنجازات الثقافة العربيـــة عبـــر العصـــور ودورها فى إثراء ودعم الفكر الإنسانى وتقديم الإنجازات له، وكذلك إعطـــاء صورة حية واقعية عن عطاء الإنسان العربى وقدرتـــه علـــى الإنجـــازات والأبتكار والإبداع فى حالة توفير المناخ المناسب، ثم قدرة الأوطان العربيـــة وشعوبها على تحقيق وتأصيل قيم إتصال الحضارات وليس تصارعها.

٣- متاحف مرسيليا:

ترمز متاحف مرسيليا بأصالتها وتنوعها إلى التعددية التى هـــى صـــفة مميزة للغاية فى حد ذاتها والأكثر من ذلك أنه توجـــد بعـــض التصـــميمات والتطورات التى تعتبر فى مقدمة الجهود الرامية إلى إعادة تـــدعيم وتنشـــيط الحياة الثقافية بالمدينة.

وفى حوالى عام ٦٠٠ قبل الميلاد كـــان أولئـــك البحـــارة اليونـــانيون القادمون من فوكايا المدينة اليونانية فى آسيا الوسطى أول من وطئ الأرض وقاموا بتشييد مرسيليا التى أنتشرت منها الحضارة إلى جميع أرجاء العـــالم الغربى وهذه هى شهادة ميلاد مرسيليا. إنها مدينة كبرى مطلة على البحـــر المتوسط منذ العصور القديمة وهى مركز فنى وتاريخى هـــام وهىعاصـــمة أوربية وتعتبر اقدم مدينة فى فرنسا على الإطلاق. ويوجد عدد من المتاحف التى تركزعلى إقليم مرسيليا ومقاطعة بروفنس provence الفرنسية والتـــى

من خلال إهتماماتنا المتنوعة وإن كانت تكميلية تساعد على إستعادة التاريخ الفنى لمرسيليا[١١].

ويوجد فى مارسيليا العديد من المتاحف كما يلى:

٣/١/١/ نبذة عن المتحف مستودع السلع الرومانية[١٢] :

وهو متحف الموقع الوحيد بالإقليم الذى يحتوى على أطلال موجودة في موضعها الأصلى ويعتبر أحد النماذج القليلة فى العالم كمستودع سلع رومانية.

٣/١/٢/ مقتنيات المتحف:

يحتوى على جرار تخزين خزفية كبيرة الحجم وتسمى (دوليا) DOLIA كما يضم أيضا مجموعات أثرية تساعد على إعطائها فكرة عن الحياة التجارية فى مرسيليا فى الفترة من القرن السادس قبل الميلاد حتى القرن الرابع الميلادى.

٣/٢/ متحف تاريخ مرسيليا[١٣]:

٣/٢/١/ نشأة المتحف:

تم افتتاحه فى عام ١٩٨٣ وقد نشأ لدى إكتشاف آثار الميناء والحوائط والجدران القديمة وهو يقدم تاريخ المدينة إبتداءً من العصور القديمة عبر الفترات الإغريقية والرومانية والعصور الوسطى الربع الخاص بالخازفين حتى حلول الفترة الحديثة. إعتبارًا من حكم لويس الرابع عشر وحتى حلول القرن التاسع عشر . وتأسيس مرسيليا ومرحلة القرون الأولى من وجودها يتم تصويره على نحو نابض بالحياة من خلال الحطام لسفينة يرجع تاريخها إلى القرن الثالث الميلادى.

٣/٢/٢/ مقتنيات المتحف :

يوجد عرض جديد لأشياء فنية من صنع الإنسان أتت من أحداث الحفائر إلى جوار المجموعة الأصلية لشعارات الفروسية للعائلات الكبرى بمرسيليا ويعمل فى إتحاد مع المتحف مكتبة عامة للبحث ووحدة سمعية

وبصرية نشيطة للغاية.

٣/٣/ متحف الفنون الفولكلورية[١٤]:

١/٣/٣/ نشأة المتحف:

أسسة فيعام ١٩٢٨ في شاتو/ جومبيرت، الفيليب حوليان بيجنول يبين لنا الطريقة التي كان يعيش بها الناس في منطقة مرسيليا من القـرن السـابع عشر إلى القرن التاسع عشر من خلال عرض حيوى وجذاب لمعروضاته.

٢/٣/٣/ مقتنيات المتحف:

يقدم الأثاث والأزياء والملابس والأشياء المتنوعة صورة عـن الحيـاة التقليدية في بروفنس بينما تصور مجموعات من افن الديني ومهد ولادة السيد المسيح بتماثيلها الصلصالية الصغيرة العادات والمهرجانات والأعياد المحلية. ويضم هذا المتحف أيضًا مكتبة ومجموعة من السجلات والأرشـيفات عـن التقاليد والتاريخ المحلي مما يودى إلى أستكمال المتحف.

٤/٣/ متحف الأنشطة البحرية والاقتصادية[١٥]:

١/٣/٤/ نشأة المتحف:

وهو مبنى أثرى مهيب للتجارة على نطاق واسع مشيد بمرسيليا فى عام ١٨٥٢.

٢/٣/٤/ مقتنيات المتحف:

عبارة عن مجموعات من المطبوعات والرسومات واللوحات والنمـاذج ذات الحجم الطبيعي يصور التاريخ الإقتصادى للمدينة ومبناءها منـذ القـرن السادس عشر ومتحف النقل الذى يشغل محطته السابقة يغطى تاريخ النقـل العام بمرسيليا أبتداء من الامينبوس الذى تجرة الخيول إلى نظام مترو الأنفاق الحالى.

٣/٥/ متحف الفيلم[١٦]:

١/٥/٣/ نشأة وموقع المتحف:

أقيم متحف الفيلم بمقاطعة بروفنس فى نهاية السبعينات من القرن العشرين قد اشتهر بمعارضة ونشراته المطبوعة.

٢/٥/٣/ مقتنيات متحف الفيلم:

يوجد به مجموعة وفيرة من المادة الفليمية بالإضافة إلى الأفلام فى حد ذاتها علاوة على الكاميرات والكتب والشرائط المسجلة والملصقات والمجموعات التى تم إعدادها بالحجم الطبيعى وتصميمات الأزياء ومجموعات أزياء حقيقية ومخطوطات أصلية مكتوبة بخط المؤلف وصور فوتوغرافية ومجلات ويوجد به أيضًا مكتبة لخدمة الباحثين.

٣/٦/ متحف الفنون الجميلة[١٧]:

١/٦/٣/ نشأة وموقع المتحف :

أنشئ منذ عام ١٨٦٩ فى الجناح الأيسر لقصر لونجشامب وهو نموذج رائع للهندسة المعمارية بالإمبراطورية الثانية وهو يعتبر أهم متحف بمرسيليا ويعتبرمن أقدم المتاحف بفرنسا ومجموعاته الفنية تنتشر فى طابقين.

٢/٦/٣/ مقتنيات المتحف:

تضم الأعمال الفنية الهامة للمدارس الفنية الفرنسية والإيطالية والفلمنكية كما تضم مجموعة من التماثيل والمدارسة البروفنسية المنتمية للفترة من القرن السابع عشر إلى القرن التاسع عشر وتعتبر من النقاط الهامة القوية بالمتحف حيث تضم أعمال من إنتاج كل من بوجيه POGET وسير SERREومنيارد MIGNARD ولو بون LOUBON و غيرهم ز و لقد تم وضع مجموعة كبيرة من الرسومات والصور فى الدور الأرضى من المبنى.

٣/٧/ متحف كانتيني CANTINI[١٨]:

٣/٧/١/ نشأة وموقع المتحف:

يوجد المتحف فى بيت خاص بالمدينة TOWNHOUSE ويرجع إلى نهاية القرن السابع عشر قد كون مجموعة هامة من الأعمال الفنية التى أنتجها الفوفيون والسيراليون وبعض الأعمال الفنية البارزة عن فترة ما بعد الحرب والتى تعتبر من أجمل المجموعات الفنية الشعبية.

٣/٧/٢/ مقتنيات المتحف:

ويشتمل هذا على أعمال من إنتاج بيكون BECON ودوفى DUFY ولوكوربوزيية LECORBUSIER ولجية LEGER وماتيسة MATISSE وآخرين كما يوجد أيضًا مركز توثيق خاص بفنون القرن العشرين مفتوح للجمهور.

٣/٨/ متحف جروبيت لابادى GROBET LABADIE[١٩]:

٣/٨/١/ نشأة المتحف :

يعتبر من أكبرالمتاحف جاذبية فى مرسيليا بجوه الحميم لمنزل صمم خاص بالمدينة ينتمي للقرن التاسع عشر ويضم هذا المتحف المجموعات الفنية لاثنين من محبى الفنون وهما الموسيقار لويس جروبية ومارى لابادى.

٣/٨/٢/ مقتنيات المتحف:

ويشتمل المتحف على تماثيل تنتمى الأراضى الواطئة (هولندا) والمدرسة الألمانية والأراضى البابوية بإقليم بروفنس فى القرن الثالث عشر والرابع عشر كما يشتمل على رسومات ولوحات منتمية إلى الفترة من القرن الخامس عشر إلى القرن التاسع عشر المدارس الفنية الشمالية والإيطالية والفرنسية علاوة على أثاث ومشغولات ذهبية وفضية وآنية زخرفية منتمية للفترة من القرن الثالث عشر إلى القرن الثامن عشر وسجاجيد شرقية ونسيج

مزدان بالصور والرسومات كما توجد أيضًا مجموعة كبيرة من الرسومات القديمة وفى عام ١٩٩٧ قام المتحف بترميم بعض مجموعاته الفنية وتجديد مناطق العرض الخاصة به بل إنه أبتكر أسلوبًا جديدًا لمهامه المتخفية.

٣/٩/ متحف الخزف بمرسيليا[٢٠]:

٣/٩/١/ نشأة و موقع المتحف:

فتح للجمهور فى مايو ١٩٩٥والذى يقع فى قصر باسترى PASTRE الفرنسى الإقطاعى المنتمى إلى القرن التاسع عشر الموجود فى حديقة مونترريدون الواقعة ما بين البحر والتلال.

٣/٩/٢/ مقتنيات المتحف:

يحتوى على محموعة تزيد على ١٥٠٠ قطعة من الأوانى الخزفية المرسيليةوالإقليمية والفرنسية والأوربية المنتمى لفترة العصر الحجرى الحديث المبكرة حتى الوقت الحالى والتى تشتمل على عينات من إنتاج ورش العمل التابعة لجوزيف كليريس وجوزيف فوشيية ولويس ليروى..الخ.

٣/١٠/ متحف التاريخ الطبيعى[٢١]:

٣/١٠/١/ موقع ونشأة المتحف:

ففى الجناح الأيمن لقصر لونجشامب نجد إن متحف التاريخ الطبيعى قد أحتفظ بالكثير من زخرفته وديكوره وطابعة المتحفى الأصلى.

٣/١٠/٢/ مقتنيات المتحف:

ويشتمل هذا المتحف على غرفة مخصصة لحيوانات العالم ويقدم دراسة عن ٤٠٠ مليون عام من تاريخ إقليم البروفنس وبالإضافة إلى متحف سفارى فإنه يوجد به معارض دائمة عن التطور الببليوجرافى والبلونتولوجى للإقليم أبتداء من الحقبة التاريخية الأولى إلى الحقبة الرابعة وعن المرابىالمائية وعن حيوانات ونباتات الإقليم الحالية، عن تطورالجنس البشرى بالعالم على مدى الخمسة الملايين عامًا الأخيرة.

٣/١١/ متحف الدراجة البخارية[٢٢] :

٣/١١/١/ نشأة وموقع المتحف:

قد شيد فى طاحونة دقيق سابقة وهو نموذج ممتاز للهندسة المعمارية الصناعية فى أواخر القرن التاسع عشر وهو يتتبع تطور الآلآت الأسلوب من عام ١٨٩٨ حتى الوقت الحالى.

٣/١١/٢/ مقتنيات المتحف:

تشتمل مجموعاته الدائمة على ورشة يرجع تاريخها إلى عام ١٩٣٥ ومجموعة التوجيبه ونماذج من الدراجات البخارية المأخوذة من جميع أرجاء العالم إبتداءً من بداية القرن العشرين حتى يومنا هذا.

٣/١٢/ متحف موضة الأزياء[٢٣]:

٣/١٢/١/ نبذة عن إنشاء المتحف :

شيد هذا المتحف فى عام ١٩٨٩ و ادمج "مركز الأزياء لمنطقة البحر المتوسط"يعتبر المتحف الثالث بين متاحف الأزياء الفرنسية بعد متحف اللوفر ومتحف جاليرا بباريس.

٣/١٢/٢/ مقتنيات المتحف:

تتمثل مجموعته الفنية التى يضاف إليها أشياء أخرى باستمرار تتألف من ما يزيد على ٦٠٠٠ زى وإكسسوار تمثل الموضة إبتداءً من الثلاثينات من القرن العشرين حتى يومنا هذا وتعرض بإنتظام على الجمهور وجميع كبار مصممى الأزياء لكل من الملابس الجاهزة والأزياء المبتكرة لهم مكانهم فى المجموعات وعلاوة على ذلك يتم تغطية المدى الكامل للزى المعاصر في المعارض الكبرى التي ينظمها المتحف سواء بشأن عمل المصممين الفرديين للأزياء أو بشأن موضوعات وأفكار معينة ويوجد به أيضًا مركز توثيق متخصص فى شئون الموضة شئون الموضة والأزياء.

٣/١٣/ متحف الفنون الخزفية[٢٤]:

إن هذا المتحف الذى لايزال تحت الإنشاء وسيتم تشـييده فـى قصـر بورلى BORELY أو فى قصر بونفيين وهو قصـر ضـخم يـتم ترميمـه بإستمرار حيث كان قد شيد فى نهاية القرن الثامن عشر من أجل أسرة مـن المنشغلين بالتجارة تسمي أسرة البوريلى وأعمال التجديد والإصلاح يراد منها ترميم الديكور الداخلى وإعادة خلق نفس الجو كما كان ذات يوم مسكنا عائليً ا حيث أن أثاثه وصورة الزيتية وآنيته الخزفية وتحفة الفنيـة عـلاوة علـى رسوماته ولوحاته المأخوذة من مجموعة الفنية ستقدم البيئة الجديدة لمتحـف الفنون الزخرفية.

٤- متاحف جزر الكاريبى:

مما هو جدير بالذكر أن المتاحف فى جزر الكاريبى تواجه مجموعة من المشكلات ترجع إلى حد كبير إلى انعزالها وتراثها المتنوع والثـرى بشـكل غيرعادى والذى يشكل كل منها تحديًا خاصًا للجمهور التى تبذل مـن أجـل التعاون ومع ذلك تتخذ الخطوات لربط هذه المتاحف بشكل أوثق والتركيـز على دورها فى الحفاظ على البيئات الطبيعية للمنطقة.

بالإضافة إلى الأخطار الطبيعية الكبيرة التـى تواجـه المتحـف مثـل (الأعاصيرالحلزونية، والزلازل والعواصف وهكذا) والتـى تعـوق تقدمـه وتطورة. يمكن أن نوجز القيود فى النواح التالية[٢٥]:-

- العزلة الجغرافية التى تعكسها العزلة السياسية والثقافية.
- السياسات السياسية والاقتصادية لدول الكاريبى.
- البحث العلمي.
- التعددية اللغوية.

أما فى نواحى القصور فى الإمكانات البشرية مثل (أحتـرام المعرفـة العلمية) والإدارية (التشريعات والتمويل والتدريب)فى ذاتها. وعلـى مضـى السنوات الخمس الماضية كانت رابطة متاحف الكاريبى تعمل من أجل تنسيق الجهود التى تبذل لتحسين الظروف التى تعمل فيها هـذه المتـاحف وتضـم

المتاحف جميعًا من الدلائل ما يشير إلى التراث الطبيعي والثقافي للماضي والحاضر ونشكل الأسلوب الذى تطورت به الإمكانات البشرية محليًا وتشكل أى أصبحت تتكيف مع الطبيعة الجديدة وذلك لاستخدامها لتقديم المعرفة ومواجهة عوامل الإهمال الذى لحق بالماضى الثقافى والطبيعى والتاريخى.

وتضم منطقة الكاريبى التى تمتد من جزر "بهاما" حتى "جويانا" ١٣١ متحفًا ومبنى تحتوى على معروضات تتعلق بموضوعاته معينة سجلتها جميعة رابطة متاحف الكاريبى نظرًا لوجود واحد وأربعون من هذه المتاحف تعد متاحف علمية أو متاحف تضم مجموعات (مقتنيات) تتصل بفرع من فروع المعرفة العلمية وثمانية وعشرون من المجموعات والمقتنيات الأثرية والعرقية التى تغطىعصر ما قبل الكولومبى إلى الفترة التاريخية للاستعمار.

وهناك تسعة عشر متحفًا تضم مقتنيات تتعلق بتاريخ الأرض والبحار والطبيعية بالنسبة للجيولوجيا وثمانية متاحف للتاريخ الطبيعى وعلم الاثار وعلم الأعراق البشرية. أما المتاحف المتخصصة فتوجد فى جزرالأنتيل الكبرى فى حين أن المتاحف في جزر الانتيل الصغرى متاحف عامة فى معظمها تضم فى الأساس الآثارالقديمة لعصر ما قبل الكولومبى.

وعادة ما تضم الآثار القديمة ما يعكس ثقافة ما قبل التاريخ للجزيرة المعنية ولكن كثيرًا ما تكرر كل منها الأخرى وتشكل المقتنيات التى يتم جمعها محليًا الأساس لرسالتها وهناك أيضًا متحف الآثار القديمة الأصلية فى يورت دى فرنسا، وقد قامت بعض الجزر مثل متاحف الموقع فى بورتوريكو وكوبا وأوروبا بأعمال بحثية فى هذه المنطقة عن طريق إجراء إتصالات متواصلة مع علماء الجامعات الأوربية والأمريكية الكبيرة وقد تم تنفيذ أعمال مهمة فى جزء من منطقة الكاريبى مما جعل من الممكن مثلاً إنعقاد المؤتمر العالمى الدولى لدراسة ثقافات ما قبل العصر الكولومبى فى جزر الأنتيل الصغرى وإن دراسة المعروضات التى تضمها جميع المتاحف من "ترينيداد" حتى كوبا تقدم الرؤية المادية الدقيقة لهجرات هؤلاء الناس(٢٦).

وتحتل متاحف التاريخ موقعًا مهمًا فى الذاكرة الجماعية وتهتم بتطوير كل جزيرة على حدة وتقوم رسالتها على مقتنيات من الصور الفوتوغرافية

والأعمال الفنية من (حفر ورسم) وخرائط و مواد عسكرية ومواد تتعلق بالحياة اليومية.

وبإستثناء جزر قليلة فى الأنتيل الكبرى و(كوبا وجامايكا) حيث يستطيع علماء الجامعات بها أن يوفروا المعروضات ويصمموا المعارض فان متاحف العلوم الطبيعية نادرة(٢٧).

وهناك عدد كبير من الأوضاع يتعلق بالمتاحف والهيئة العامة العاملة وأعداد الزائرين وبعض المؤسسات مثل قسم التاريخ الطبيعي في معهد جامايكا تتمتع خدمات المتخصصين فى مجالات البحوث المعنية (مثل علم النبات وعلم الحشرات وعلم الآثار القديمة).

وهناك متاحف أخرى يديرها شخص بمفردة دون تدريب متخصص فى العمل التحفى والذى يعتبر مسئولاً تمامًا عن إدارة المتحف (مثل متحف سانت مارتين) ونتيجة لذلك تظهر إختلافات كثيرة بالنسبة للأنشطة والأعمال الإنشائية وساعات الزيارة ويستخدم متحف برمودا البحرى عشرة من العاملين وقتًا كاملاً ومثل هذه الموارد البشرية تجعل من الممكن تنفيذ الأنشطة المختلفة والأهداف التعليمية(٢٨).

وتستقبل متاحف المنطقة أساسًا نمطين من الزوار الذين يقضون الإجازات والسكان المحليين ويجب أن تستجيب محتويات المعرض لكل من النمطين ومن ثم يطرح التساؤل التالى نفسة هل من الممكن أن تقدم المتاحف فى الوقت نفسة ما يروق لاذواق السائحين والطموحات المحلية فكيف يمكن أن تتحدد الرسالة الشاملة لأى معرض إذ اتضح أن عدد السائحين الذين يزورون المتحف مرة واحدة فقد يختلف عن هؤلاء الذين يزورونه من السكان المحليين؟ والادارات الفرنسية للكاريبى تقع فى منطقة متعددة الثقافات ومتعددة اللغات وهذا مظهر لغوى ذو أهمية كبيرة لهذه المتاحف التى تهتم بالسياحة بشكل كبير واللغات الأربع المستخدمة هى الفرنسية والكريول (لغة مواليد جزر الهند الغربية أو أمريكا الاتينية المنحدرين من أصل أوربى أو أسباني خاصة) والإنجليزية والأسبانية(٢٩).

ومع ذلك فان هذه اللغات الأربع لا يمكن أن تستخدم في متاحف العلوم الطبيعية التى لايمكن إستغناء فيها عن النصوص والمخطوطات وذلك لتجنب أن تزدحم اللوحات بأكثر مما ينبغى من المعلومات ومعظم المنشأت تستخدم قوائم مكتوبة بلغتين (الإنجليزية والأسبانية أوالإنجليزية والفرنسية) ويكمن الحل فى نظام الكتيبات التى تكون متاحة للزوار عند الدخول أو توضع بجانب الموضوعات المختلفة فى صالات العرض[٣٠].

وجدير بالذكر أن إستخدام الثروة المحلية والتعامل معها يمكن المتاحف من أن تكتشف الطريق الأصلى الذى سوف يؤدى إلى افضل دمج ممكن فى البيئة الطبيعية الثقافية فى الكاريبى أوتعتبر رابطة متاحف الكاريبى التى أنشئت فى نوفمبر سنة ١٩٨٩ رابطة دولية تأسست لمحاولة حل مشكلات عزلة الكاريبى ومقر سكرتيريها التنفيذية فى برمودا وهدف الرابطة تنسيق البرامج التى تضم كل أعضائها حتى يمكن أن تتطور المتاحف بطريقة تتناسب مع المتطلبات والموارد والتنمية الإقتصادية والثقافية لمنطقة الكاريبى وتعانى بعض المتاحف في جزر الانتيل الصغرى مشكلات مالية خطيرة تؤدي إلى إهمال المجموعات عن عير قصد وتركها وتسير معظم هذه الروابط والهيئات الخاصة بالمنح والبيع والقروض من البنوك وبعض المعونات ذات طابع فرنسى فلا تكون فى الجزر التى تتحدث الإنجليزية وتتعرض هذه المتاحف للمخاطر إذ تضطر لان تواجه أعمال النهب بالإضافة إلى مشكلاتها المالية وعدم وجود تشريعات فى الكاريبى لحماية التراث يؤدى إلى أخذ عينات لامبرر لها ذات تأثير مدمر على المتاحف فى مواقع "مايا" فى "بليز" مثلا[٣١].

وتحاول رابطة متاحف الكاريبى أن تتخذ إجراء مضادًا لمثل هذه الممارسات الضارة ومع ذلك فان عليها أن تتقدم فى حذر وحرص، وفى هذا السياق من التنمية المشتركة تعمل البرامج الجماعية على تقوية الهوية الطبيعية والثقافية المشتركة الكاريبى ومما يجدر الإشارة إلية أن بعض الجزر يجب أن يكون لها أولويات أخرى غير الحفاظ على التراث الثقافى الذى عاش طويلا من التدهور والمتاحف التى تحصل على تمويلها من الإستثمارات الخاصة هى الأكثر تأثيرًا بهذا القصور فى التنظيم والتشريع بل والإهتمام.

وجديرًا بالذكر أن المحافظة على التراث لايكفى مهما كان نوعة وإنما يجب أن يعرض فى مكان مناسب من أجل الحصول على التمويل غير أن المجموعات يتم عرضها كثيرًا أما فى بنية كانت قائمة من قبل إن يتم الاحتفاظ بها في مخازن إلى أن يتم إيجد مكان مناسب و مثل هذه الأماكن ليست دائما موائمة لاحتواء المعروضات كما تحترم فيها المتطلبات الأدنى للمحافظة على هذه المعروضات(٣٢).

وتعنى السمات الفردية لكل متحف أن كل حالة يجب أن تعالج بشكل منفصل ومستقل بالرغم من حقيقة أن الحلول الجماعية يمكن أن تطبق بنجاح على كثير من المشكلات والمتحف ليس مربحا بشكل استثنائي بالمفاهيم الحالية و لا يعتبر وسيلة مهمة للتنمية الاقتصادية وهذان الإعتباران ربما يكونان مسئولين عن صنع اتخاد القرارات السياسية التى يمكن إن تكون أكثر إرتباطا بالمشكلات الإقتصادية الإجتماعية وعلاوة على ذلك فان المهمة الاقتصادية التعليمية للمتاحف لم تحظ إلا بالقليل من الإهتمام والإعتبار وهناك قيود أخرى مثل صعوبة السفر تعرقل عمل أمناء المتاحف فى الكاريبى كما أن مشكلات البريد تسهم فى ضعف انتشار المعلومات وتداولها بالإضافة إلى أن التعددية اللغوية مصدر أخر للمشكلات(٣٣).

وبالرغم من الجهود التى تبذلها رابطة متاحف الكاريبى منذ أن أنشئت لم يتحسن الوضع فى متاحف الكاريبى إلا قليلا وبالرغم من أن عدد من المشروعات قد اكتملت فأنها لاتتضمن أية منافع أو فوائد ملموسة للمتاحف.

ويبدو أن رابطة متاحف الكاريبى تعتبر عند الكثيرين مصدرًا قويًا للمعونات المالية أكثر منها وسيلة للتنمية المستقبلية لمتاحف الكاريبى.

أن الرابطة هى المحركات الوحيدة التى يمكن فى قليل أو كثير أن تتضمن الدفاع عن التراث الطبيعي والمشكلات المثارة تمثل مجموعة من العوامل التى تحول دون تنمية و تحسين متاحف التاريخ الطبيعى والسياسة الإقتصادية لبعض الجزر يتم فرضها على المناقشات البيئية والنمو الاقتصادي له الأولوية فى المحافظة على التراث الثقافى والطبيعى فماذا سيكون علية المستقبل البيئى لهذه الدول الجزر الصغيرة إذا لم يحدث شئ

لاشعار السكان وحثهم على المحافظة على بيئتهم الطبيعية ضمن أشياء أخرى عن طريق عمل المتاحف؟

٥- متحف لوبورجيه للجو والفضاء:

١/٥ نشاة المتحف[٣٤] :

يعد متحف لوبورجية للطيران أوالفضاء فى باريس أقدم متحف طيران في العالم وأفضل المتاحف المتميزة باتساع وحجم ما به من قاعات للعرض وورش للترميم والمخزونات وذلك لأن أول طيران لمنطاد كان فى باريس فى نهاية القرن الثامن عشر وقد قامت فرنسا بدور رئيسى فى تطوير مركبات الهواء التى صارت فيما بعد أثقل من الطائرة ولا تزال تعد واحدة من الوسائل القليلة التى لها دورها فى مجالات الطيران والفضاء.

ومنذ أفتتاح هذا المتحف فى مبانيه المؤقتة فى كتالية ميدون عام١٩٢١ عرضت به مجموعة قيمة من معدات صنع المناضيد الطائرة والمحركات التى أستمرت بعد الحرب العامية الأولى حيث ان متحف الطيران والفضاء ظل لعدة عقود يفتقر إلى المكان اللازم لعرض مجموعة مقتنياته ومخزوناته المبعثرة فى أماكن متعددة بباريس وبعد افتتاح مطار شارل ديجول بباريس وإنتقال شركات الخطوط الجوية من مطار لوبورجية إلى المطار الجديد جعل من الممكن إنشاء المتحف فى المحطة الجوية النهائية وجزء من الورش الفنية المدنية والعسكرية لمطار لوبورجية بباريس وفتح المتحف قاعات عرضة للجمهور تدريجيًا فيما بين سنة ١٩٧٥وسنة ١٩٨٧ مع تنظيم حفل إفتتاح كامل كل عاميين تقريبًا فى مناسبة تنظيم عروض دولية للطيران والفضاء.

٢/٥ أهداف المتحف:

تتمثل أهداف المتحف فيما يلى[٣٥]:

١/٢/٥/ تحقيق الهدف الذى يشترك فيه مع متاحف أخرى ممثلا فى حفظ وتدعيم وعرض مجموعات مقتنياته.

٥/٢/٢/ مسئوليته المعنوية فى الحفاظ على ذكرى موقع لوبورجية الذى أقيم علية المطار عام ١٩١٥ أثناء الحرب العالمية الأولــى وحيــث أقامــت شركات الطيران الجسور الجوية الأولى إلى بروكسل ولنـــدن عـــام ١٩١٩ فضلا عن كونه أول مطار مدنى لباريس إستخدم كمهبط للعديد من الرحلات الجوية.

٥/٣/ موقع المتحف:

يشغل متحف لوبورجية للجو والفضاء موقعا حيويا للغاية فقد أســتمرت أنشطة الطيران التجارية والصناعية تنمو فيه وكان ينظم كل عامين إبتــداءً من ١٩٥٣ فى لوبرجية أكبرعرض دولى لانشــطة الطيــران أمــام مبنــى المتحف. ويمتد المتحف على مساحة تزيد على ١٢٠٠٠٠ م٢ فى لوبورجيــة ويضم موقعة مبنى محطة الوصول فى لوبورجية الــذى أقامــة المهنــدس المعمارى laborعام ١٩٣٦ ويتكون من خمسة أبنية وموقفين للعربات وقــد أتاحت التغيرت المعمارية التى أدخلت علية إستخدام المحطة كمتحف يواكب التقدم فى مهنة الطيران وأرتياد الفضاء(٣٦).

٥/٤/ مقتنيات متحف لوبورجية(٣٧):

وشملت مجموعة المقتنيات التى وجدت بالمتحف عام ١٩٢٢ حوالى ٥٠ طائرة، ٧٧ محركا، و١٦٠ نموذجًا مصغرًا و كمية كبيرة من وحدات ومواد التصوير الفوتوغرافى، وعشرات من المركبات الملحقة بالمناطيد، ومركبات الهواء وبعض مظلات الهبوط والطائرات الورقيــة وبمرورالــزمن أزدادت ثورة مقتنيات المتحف بتبرعات مختلفة مما كانت تمتلكه دار المحفوظات الفنية والتاريخية كما أشتملت على مراسلات الأخــوين مونتجلفييــة ومــذاكرات كليمنت أدر ودراسات ورسوم تخطيطية لفنانين مثل ريار ومويلار وبيتو وقد أدت التبرعات التى قدمتها أسرة أول مدير للمتحف وصور انطباعات المدير الثانى عند الصعود إلى الجو فى مناطيد. مجموعات المقتنيات المأخوذة مــن مناطيد القرنين الثامن عشر والتاسع عشر إلى تكوين قسم كبير يحتوى أعمال فنية ولوحات نحت ولعب أطفال وملصقات وغيرها من المصنفات الغريبــة المتعلقة الطيران.

- تربية النحل والخيل.
- معرفة الرعى.
- فن النسيج والنجارة.
- الحدادة فى المنازل ثم الأعمال بالقرية.
- زراعة القمح وحتى صناعة الخبز.
- طريقة إعداد الطعام وتناوله.
- زرع شجرة الكروم وحتى صناعة النبيذ.
- جزء الصوف وصناعة الملابس.
- ومن الطين صناعة الأدوات الخزفية.
- ومن الحديد صناعة الأدوات.

٦/٤/ أقسام الممر الثقافى :

ويتكون الممر الثقافي للمتحف من قسمين(٤٢):

٦/٤/١/ القسم الأول :

ويتمثل فى المكان الذى يختص بالإنسان كما يلى:

٦/٤/١/١/ قطاع المكان والتاريخ : يهتم هذا القطاع بالمساحة الجغرافية والمادية، ويعرضها بطرق عرض حديثة بسيطة فهو يوضح المجتمع لفرنسى فى التاريخ والمعطيات الثقافية التى نمت فيها الحضارة الفرنسية وقد حدد هذا التاريخ بداية من القرن الثامن عشر إلى القرن العشرين. إلى جانب تقديم نماذج للغة من تلك الأزمنة. ثم الخطوط العريضة للتطور الثقافى منذ عصر الحديد إلى يومنا هذا.

٦/٤/٢/ القسم الثانى :

وهو يخص المجتمعات الشعبية والأنظمة الإجتماعية على النحو التالى:

٦/٤/٢/١/ الناحية التطبيقية :

معرفة الممارسات الشعبية المختلفة فى الطب الشعبى من السحر والسلوك الذى يقوم به الإنسان لكى يضمن أمنة وسلامته وأستمرريتة.

٦/٤/٣/٢/ الناحية التعليمية:

وهنا توضح أهمية هذه الناحية طبيعة الأرض التى يسكن الإنسان عليها حيث سن الإنسان القوانين ولكن ينظم بها مجتمعه من خلال التجمعات المختلفة سواء كانت تجمعات دينية أوعائلية كصداقة وتصاحب وتزاو، وكذلك تجمعات الأسواق التجمعات المصحوبة بالعاب.

٦/٤/٢/٣/ الناحية الثقافية:

كيفية تفاهم الإنسان مع مجتمعه فى مختلف الأنشطة الثقافية مثل اللعب وعروض الترفيه ((السيرك/ والمسرح الشعبى)) والآداب الشعبى، والرقص، والموسيقى الشعبية والأزياء الشعبية فنون تطبيقية وتشكيلية شعبية ويتولى كل متخصص الإشراف على تلك المعروضات بعملية الجمع والتنظيم والدراسة.

٦/٤/٣/ المعروضات المتميزة بالمتحف ((أقسام عمارة وعمارة المتحف)).

وتتمثل فى المعروضات الهامة الخاصة بما يلى[٤٣]:

٦/٤/٣/١/ الأعياد الفرنسية:

لقد جسد المتحف من خلال طرق عرض متقدمة مبسطة الأعياد المختلفة واحتفالياتها من كل منطقة بفرنسا ومنها الأعياد الدينية كالاحتفال بالسيد المسيح.

وهناك أعياد دنيوية مثل عيد الحب وتم التعبير عنه بغرس شجرة وهناك الأعياد المحلية فلكل منطقة حيوان يمثل قوة الشر وكل عام يقبل الناس على إحياء تلك الذكرى.

وفى تلك الأعياد نجد كل الشخصيات الرسمية والنمطية موجودة فى إحتفاليات كل مدينة بل يظهر كل منهم بملابسه المعهودة فى ذلك الوقت.

وكان من أشهر القديسين فى فرنسا ((سان ميشيل)) وهو المقابل فى

مصر للقسيس سان جورج، وهو جندى رومانى، ويعرف فى مدن كثيرة بعض الأحياء، بسان مارتن ويظهر فى إحدى اللوحات، وهو يمتطى الجواد ويقتل بحرفيه التنين تجسيدًا للإنتصار على قوى الشر.

وكان لكل من الحرف قديس، فالقس سان جور زيف على سبيل المثال يعد رمزًا للنجارين، وتراه فى الصور يرفع سيفًا فى يده.٦/٤/٣/٢ السحر – وهو يوجد بالمتحف غرفة كاملة لساحر نقلت بكل أدواتها وتم وضع كل شئ فى مكانه من كتب وأدوات وكراس، جهاز كاسيت يعرض لعام ١٩١٠ لساحر أسمه بيلسين سمعه يتكلم بصوته مع أحد زبائنه، وقد أهدى مكتبته للمتحف فقد كان يعمل بالسحر وتنبأ بالمستقبل.

٦/٤/٣/٣/ الخزف:

لكل حرفة صفة خاصة ولكى يرتقى الصبى لدرجة أسطى أو معلم ،فان لهذا تقاليده الخاصة فعندما يشعر المعلم صاحب الورشة بان الشعب قد أنتج شيئا ماعبر عن مهارته عندما يصبح فى مرتبة المعلم ويقام لذلك أحتفال. وفى المتحف نجد بإحدى الفترينات ورشة خشبية بها كل أدواته المستخدمة.

٦/٤/٣/٤/ بناء البيوت:

ونجد أن لكل منطقة ثناياها الخاصة: سكان الشمال، وسكان الجنوب ،و سكان الريف، وسكان الجبال. وعن أسلوب المعيشة داخل تلك المنازل .نجد علي سبيل المثال سريرًا للنوم يرجع لعام ١٧٦٧، وكذلك مكانًا لحفظ الأطعمة ودولاب للمعيشة.

وهناك أيضًا عرض حى لفرقة المعيشة داخل المنزل بإحدى الفاترينات، وعند الضغط على مفتاح، فان أول ما تسمعه هو صوت الديك، ليوحى بالزمان ودلالة على الإشراق، فتسمع أصوات بشرية دلالة على إستيقاظ الأسرة ثم تسمع صوت سيدة الدار التى تقوم بمهامها المختلفة. وصوت الطيور المنزلية وهى تأكل ثم تعرف أن سيدة المنزل أسمها (كاترين) وتسمع صوتها فى المطبخ ثم إجتماع الأسرة(٤٤).

٦/٤/٣/٥/ الخزف:

ونجد هنا الأدوات الخزفية المعروضة بالفاترينات والتى تحتوى علـى الكثير من الوحدات الزخرفية الحيوانية والهندسية والنباتية ومن أشهر تلـك اللوحات وحدات حيوانية، هى وحدة الديك وهو رمزعند الفرنسيين يدل علي الرجولة ونجدة فى كثير من المرسمات الشعبية كالوشم.

٦/٤/٣/٦/ النسيجات:

ويعرض بالمتحف قسم خاص مثل أشكال النسيجات وخامتها المختلفـة المستخدمة فى الصناعات الخاصة بها.

٦/٤/٣/٧/ الأزياء:

يوجد الكثير من الملابس المتعددة الوظائف بجانب معـرض للصـور الفوتوغرافية الحية لملابس المناطق المختلفة بالفاترينات.

٦/٤/٣/٨/ الصيد :

ويجسد المتحف أنواع الصيد وطرقة المختلفة (كالصيد البحرى والنهرى والبرى) ويتجلى ذلك فى عرض بإحدى الفاترينات بالمتحف لمركب حقيقيـة كانت ترسو فى منطقة تسمى نورماندى تسمى (بارك) وقـد تعـرض تلـك المنطقة فيما مضى لنوة كبيرة سميت (نوة نورماندى) فحدث شـرخ علـى أثرها بالسفينة بارك فتوقفت عن العمل ،و كان ذلك عام ١٨٨٦.

٦/٤/٣/٩/ الرعى:

يوجد بالمتحف بإحدى فاترينات العرض طرق المراعى بمنطقة قـرب مرسيليا تشتهر بالرعى وتربية الحيوان، ونجد عرض لكـل أدوات الرعـى المستخدمة وتوزيع للحيوانات والأدوات والملابس. فنجد الراعى وهو يكبس فى رقبته البوق الذى يستخدمه عند الضرورة وهو فى مقدمة القطيع. وفـى المؤخرة تجد كلاب الحراسة. ولكن فى الرعى شتاء تجد الوضـع مختلـف تمامًا لانك ترى القطعان ترعى فى مساحات قريبة من البيوت مع إسـتخدام التبن.

صممت عام ١٩٤٣، وساعة من الجلد والكريتال ذات قاعدة من الحجر الصينى المموج صممت عام ١٩٢٥ ،و ساعة يعود تصميمها إلى عام ١٩١٩ على هيئة قرص الشمس في وسط المينا مرصعة بالماس، وساعة من الذهب الأصفر وتزينه زخرفة مستوحاة من زهرة اللوتس والقاعدة من الأونيكس الأسود صممت عام ١٩٢٨، وساعة الميناء مزينة بطلاء زجاجى أزرق والأرقام الرومانية من المرجان الأحمر.. وقاطعة للورق فى أسفلها ساعة بأرقام رومانية تعود إلى عام ١٩١٧، وساعة أخرى من البلاتين اللماع ذات أسورة سوداء صممت ١٩١٢، وقلم أحمر شفاه فى وسطة ساعة ذهبية صمم فى نيويورك عام ٩٤٥ ، وساعة مكتب ببروزتام فى القاعدة صممت عام ١٩٠٨، وأسورة ذهبية مرصعة باللؤلو فى وسطها ساعة تعود إلى عام ١٩٢٩ وساعة ولاعة الحفرعلى صفحتها الخارجية يعطيها قيمة فنية مميزة تذكر بالرسائل والوثائق القديمة[٤٧].

٨- المتحف البحرى الوطنى لمدينة انفرس:

١/٨/ أولاً نبذة عن المتاحف البحرية[٤٨]:

تعتبر المتاحف البحرية فى كثير من الدول من أحدث الإضافات إلى عالم المتاح لئن أسس متحف أو اثنان فى القرن التاسع عشر إلا أن المتاحف البحرية تعد فى الغالب أحد ملامح عصرنا الحديث، وكانت أقدم مجموعة مقتنيات تعرض على الجمهور فى متحف هى مقتنيات متحف دور فين فى باريس.

٢/٨/ نشأة المتحف البحرى الوطنى:

أفتتح المتحف يوم ٢٨ ديسمبر ١٨٢٧ و لم يكن أفتتاحه مصادفة فهو اليوم اللاحق لانتصار الأسطول الفرنسي في موقعة "تافارينسو".

٣/٨/ أهداف إقامة المتاحف البحرية:

تتمثل أهم أهداف المتاحف البحرية فيما يلى[٤٩]:

١/٣/٨/ رغبة وطنية ووجدانية شديدة أو بسيطة.

٢/٣/٨/ إظهار أمجاد تاريخ الدول البحرى.

٣/٣/٨/ عملية الاستبدال التدريجى للمراكب الشراعية بسفن تتحرك بقوة البخار وهو ما كشف بجلاء عن نهاية فترة هامة فى تاريخ صناعة السفن.

٤/٣/٨/ حفظ التراث لتزويد أجيال المستقبل بالنظرة العميقة إلى العصر البطولى للشراع والذى ظهر فيه رجال أشداء وسفن خشبية.

٤/٨/ أهمية المتاحف البحرية :

تبرز أهمية المتاحف البحرية بعد ان تطورت معظمها إلى مؤسسات قائمة على العلم، ومع تزايد أهميتها فى علم الآثار الصناعية، وفضلاً على ذلك فإن المتاحف البحرية تزودنا عن طريق مقتنياتها بمنظور يمثل تتابع عناصر إجتماعية وتقنية وجمالية خالصة، وتعد السبب الرئيسى فى اكتشاف شعبية واسعة. ولقد أقيم العديد من المتاحف البحرية فى مبان تاريخية قائمة بالفعل وهذا بالتأكيد ما جعل لهذه المؤسسات الحديثة الإنشاء مكانة مميزة.

وعلى الرغم من أن هذه المبانى لم تكن مصممة مطلقا لتكون متاحف فأنها قد أضافت أنطباعًا عن زوال الحدود الزمانية، ولايزال هذا الوضع حتى يومنا هذا يمثل جذب للزوار أولئك الذين يسترعي أنتباهم غالبًا من الوهلة الأولى فخامة المبانى القديمة دون أن يعلموا شيئا عن المقتنيات التى تحتويها.

ومما هو جدير بالذكر أن المتحف البحرى الوطنى فى انتويرب قد قدم مثالاً جيدًا لمثل هذا المبنى التاريخى الجميل، حيث ترتفع قلعة ستين ((المبنية بالأحجار)) عام ١٥٢٠ بناء على طلب الإمبراطور شارل الخامس لتكون سجنا إقليميًا يقع فى المركز التاريخى للمدينة، وبناء على متطلبات القرن التاسع عشر من أرصفة جديدة، هدم الجزء الأساسى من المدينة القديمة لتعديل مسار نهر شيلدت، وبناء علية أصبح السجن القديم فى موقع منعزل غرب النهر. قد أستقر الرأي فى عام ١٩٥٢ على أختيار الموقع نفسة وقربه من وسط المدينة إنه يعد أنسب مكان لمتحف بحرى وطنى ولقد أصبحت

العمارة الفخمة للسجن القديم بجدرانه الخارجية التي تضم بقايا من أسوار مدينة القرن الخامس عشر، عنصر جذب للسياح الذين يتجولون على ضفاف النهر(٥٠).

٨/٥/ المشكلات أو الصعوبات التى واجهت المتحف البحرى الوطنى(٥١):

تتمثل أهم تلك المشكلات في النقاط التالية :

٨/٥/١/ أن فناء القصر صغير ولايعد مكاناً صالحًا أو مناسبًا لأستقبال مايزيد عن مائة ألف زائر سنويا.

٨/٥/٢/ أن الزائر بمروره من خلال باب صغير إلى صالة المتحف الواقعة فى إحدى زنزانات السجن السابق وهى عبارة عن غرفة ذات نافذة صغيرة يجد الزائر نفسة مضطرًا لأن يصور مباشرة سلمًا حلزونيًا من الحجارة ليصل إلى الطابق الأول وبعد صعود عدد لا حصر له من الدرج و الخطوات يصل الإنسان أخيرًا إلى منفذ الخروج سعيدا برؤية الضوء مرة أخرى ويجد الزوار أنفسهم عند نهاية الجولة فقط داخل غرفتين أكثر أتساعًا.

٨/٥/٣/ يشكل ضيق المكان بالرغم من بناء مبنى حديث كامتداد للمبنى الأصلى تحديا يواجه تحقيق المزيد من تدفق الزائرين المحليين والسائحين.

٩- المتاحف فى موناكو :

تتعدد المتاحف فى موناكو علي النحو التالى :

٩/١/ المتحف الاوقيانوغرافى (معبد الكوكب الأزرق)(٥٢):

يجذب المتحف الاوقيانوغرافى لموناكو مليون زائر تقريبًا كل عام ويقع علي قمة المتاحف الأوربية، وتعود أسباب شعبيته أولا إلى الاهتمام والشغف بالمجموعة نفسها.وثانيا من السحر الناتج من كل ما يتصل بالبحر.

ويقدم المتحف الاوقيانوغرافى للزائرين ما يسمي "الكوكب الأزرق": وقد أفتتح فى مارس ١٩١٠بمبادرة من الأمير ألبرت الأول Albert رائد

الأوقيانوغرافيا الحديثة فقد جمع هذا الأمير المكتشف أثناء رحلاته عددًا هائلا من الأنواع البحرية التي كانت من الأهمية بمكان كبير بالنسبة للبحث العلمي والإعلام الجماهيرى مما يدل علي عظمة البحث العلمي علي نطـــاق كبيـــر بحيث ينبغي المحافظة عليها للأجيال القادمة وقد كان هذا هو السبب الـــذى دفع الأمير ألبرت الأول إلى إنشاء هذا المتحف.

ويدخل الزائرون للمتحف اليوم للاستمتاع بحوض أسماكه الشهير وأيضًا مشاهدة البحيرات المحنطة والهياكل العظمية ومنتجات المحيطات الأخـــرى مثل (المرجان، محار اللؤلؤ، الأصداف، والاسفنجيات) والمعـــرض الـــدائم يعطي تفسيرًا بسيطًا وواضحًا للظواهر الرئيسية وكثير من العروض المؤقتة تنظم علي نطاق شاسع للموضوعات الاوقيانوغرافية الأخرى.

و يجدر الإشارة إلى أن المتحف ا لأوقيانوغرافى هو جزء من المعهـــد الاوقيانوغرافى وهو مؤسسة لا تبغى الربح وتستخدم رسوم الدخول لتمويـــل البحث العلمي فى البحث العلمي فى البحر والمختبر.

ويفاخر معبد الكوكب الأزرق بضمه مكتبة أوقيانوغرافية تعتبـــر مـــن أعظم مكتبات أوربا فى مجالها، ويجدر الإشارة أيضاً أن نشير إلى الخطـــط التي أعدت عام ١٩٨٩ من أجل المجموعات المدرسية من الأطفال والصبية وتلاميذ المدارس الثانوية كما أقيمت الرش بالتعاون مع المدرســـين لتمكـــين الأطفال والبالغين من الاستفادة القصوى من زيارتهم للمتحف.

١٠- متحف أنثروبولوجيا ما قبل التاريخ:

١/١٠/ نبذة عن إنشاء المتحف(٥٣):

تأسس هذا المتحف فى عـــام ١٩٠٢ بواســـطة الأميـــر ألبـــرت الأول للمحافظة علي دلالات الحياة الإنسانية البدائية ونشاطاتها التي تم التنقيب عنها فى أرض الإمارة والمناطق المجاورة وتتمثل أهم معالم العرض فى البساطة والإضاءة المعبرة ويستطيع الزوار أن يتابعوا التسلسل الزمني لفترة ما قبـــل التاريخ من أقدم العصور حتى أحدثها ببساطة تامة بالسيد حـــول كـــل مـــن الحجرتين فى اتجاه عقارب الساعة لفحص المعروضات المقدمة لهم ورؤيتها بعناية وإمعان .

وتقدم حجرة البرت الأول التي تشمل علي قطع تتصل بحقبة ما قبل التاريخ بصفة عامه عرضا مختصرا لمراحل تطور البشريه إبتداءً من القرد الجنوبى إلى إنسان جاوه كما تضم حفريات للإنسان من الكرومانيون إلى الجريما لدي أسلاف إنسان اليوم. ويصحب هذه البقايا الإنسانية الحيوانات التي انقرضت أو تلك التي هاجرت أثناء العصور الجليدية المختلفة أو الفترات التي تخللتها(٥٤).

ويقوم المتحف بتنظيم حفائره ويصدر حوليه عن بحوثه ويقوم الفريق البحثي فيه بالعمل فى موقعين من أقدم المواقع فى فرنسا وايطاليا كهف آلدين وكهف الأمير.

كما تدل الرسوبيات وبقايا الحياة البريه والأدوات علي أن الإنسان قد ضرب خيامه بالقرب من ممرات سس CESSE وعلي سواحل المار يتيم فى الألب منذ ٥٠٠ ألف سنه مضت وكان يصيد الغزلان والخيل ووحيد القرن ويتمثل المنهج الرئيسي للبحث فى المتحف فى إستخدام تكنيك تحليل المعطيات بالنسبة لما قبل التاريخ حتى يمكن إستخلاص أكبر قدر ممكن من المعلومات من كل موضوع تم أكتشافه وقد أثبت هذا المدخل الإحصائي نفعه بصفة خاصة بالنسبة للدراسة الكمية للأدوات حيث جعل من الممكن تقويم الأهمية النسبية لدور المصادفة والتصميم فى أصول التكنولوجيا(٥٥).

ولعل أكثر ما ينطبع فى أذهان السائحين فى هذه المنطقة هذه الجنه التي تشغل ما يزيد علي الهكتار وفيها الموئل المتسع للنباتات الضخمة من كافه أنحاء العالم والكثير منها يزيد عمره علي المائة عام ونجد فيها الصبار العملاق الذى تشتهر به المكسيك وأمريكا الجنوبية. ويتم تنظيم رحلات سنوية إلى مختلف أنحاء العالم للحصول علي النباتات والصور وعينات من التربة إن تفرد هذا المكان ومشاهدة الطبيعة الخلابة حيث تزدهر هذه النباتات التي تشكل الكثير منها عملا فنيا حيا قد منح هذه الحديقة الغريبة بأمارة موناكو امتياز القيد بقائمة اليونسكو للتراث الإنسانى.

١١- مبنى كين التذكارى (بنورماندى بفرنسا):

١/١١/ نبذة عن نشأة المبنى وموقعه(٥٦):

أفتتح مبنى كين التذكارى فى نورماندى فى فرنسا فى ٦ يونيــو عــام ١٩٨٨ وهو الآن يستضيف ما يزيد على ٣٥٠ ألف زائر كل عام، بالإضافة إلى العرض المهيب الذى يقدمه فهو يضم أدارة أبحاث وخــدمات تعليميــة تستخدم ما يقرب من ١١٠ الأف مم أطفال المدارس سنويًا، وهو ينظم ندوات منتظمة حول موضوع السلام وكلود كويتيل هو مدير الأبحاث فى المركــز القومى الفرنسى للبحث العلمى وهو المدير العلمى لمبنى كين التذكارى.

إن مبنى كين التذكارى ليس نصبا تذكاريا (مثل نصب فيمى التــذكارى الرائع، الذى أنشئ لتكريم تضحية الكثيريين أثناء الحرب العالمية الأولى على سبيل المثال)، ولاهو متحف بالمعنى التقليدى. إنما هو أيضًا أبعد ما يكــون عن المتحف العسكرى، أنه بالأحرى سجل للوقائع.

٢/١١/ أسباب تأسيس مبنى كين التذكارى :

لقد صمم المبنى أساسًا ليكون سجلاً تاريخيًا يوميًا للأحداث المؤلمة التى لاتنسى والتى حدثت فى كين خلال صيف ١٩٤٤، وقد كانت هذه هى الفكرة الأولية لإنشائه والتى فكر فيها عمدة كين وممثلها فى مجلس الشيوخ والــذى كان فى ذلك الوقت متطوعًا شابًا يعمل مع فرق من الأنقاذ العاجــل يــساعد الضحايا ويطفئ النيران فى المدينة التى تم تدميرها بالكامل ولم يبق منها إلا القليل.

وكان على المدينة الشهيرة التى قاست كل هذه الأهوال والتــى كانــت أيضا من أوائل المدن التى تحررت وأنبعثت من بين الرماد كالعنقــاء وقــد تجدد شبابها وكان عليها أن تحفظ ذكرى ماضيها الخاص.

٣/١١/ أهداف مبنى كين التذكارى :

تتلخص أهداف قيام المبنى فيما يلى(٥٧):

الهدف من هذا المبنى التذكارى ليس أعطاء الــزوار محاضــرة عــن الحرب العالمية الثانية، بل بالأحرى السلام وهشاشته وعدم أستقراره، تلــك الحالة التى يعرفها القاموس بأنها حالة الأمة التى ليست فى حالة حرب وهذا اللقاء مع التاريخ يعتبره بعض الزوار تناقضًا فى التعبير فهم يندهشون مــن

أن متحفًا للسلام يبدأ بسرد تاريخ الحرب العالمية الثانية ولكن هذا هو ذاته التناقض الظاهر فى تاريخ القرن العشرين الذى ميز نفسه عن كل القرون بحروبه وثوراته وبشاعاته وبعدم إحترامه لحقوق الإنسان ولحقوق الشعوب فى تقرير مصيرها.

وإذا ما تركنا جانبًا المنظور التاريخى ونظرنا حول العالم اليوم فإننا لا يجب أن نسمح لأنفسنا بأن يخدرنا قدرنا السعيد الذى يحسدنا عليه الأخرون بالعيش فى برج عاجى من الوفرة والديمقراطية وننسى أن قارات بأكملها، وفى الوقاع بلدان مجاورة لنا وعلى أعتابنا غارقة فى الظلام الأقتصادى والسياسى إذا لم تكن بالفعل فى حالة حرب، والأحتفاظ بهذه الذكرى هو أيضًا الهدف من هذا المبنى التذكارى الرقيب على السلام.

١١/٤/ مقتنيات المبنى[٥٨]:

وبالدخول إلى المبنى عن طريق شق ضيق فى حائط طويل من الحجر الجيرى الأبيض يبلغ طوله سبعين مترًا كما لو كان ضرب فى الصخر بواسطة سيف الحرية، وهو رمز ملموس على أن طريق الحرية كان بالنسبة للكثيرين الذين أختاروه طريقًا مليئًا بالتضحيات. ويؤكد ذلك عبارة بليغة منحوته بوضوح فى الصخر وهى قد تكون من كلمات أحد أعضاء المقاومة أو سكان المدينة الشهيرة وهى تقول ((لقد هدنى الألم والحزن، وأفقدتنى الأخوة، ومن جرحى تدفق نهر الحرية)).

ثم ينتهى هذا المدخل الضيق إلى صالة فسيحة (٢٥٠٠ متر مربع) غارقة فى الضوء الذى يدخل من أعلى طريق قباب ضخمة كالمظلات تحوم بلا حراك فى سماء تعكس مختلف درجات اللون الأزرق مع أختلاف ساعات النهار. ويقابل الزوار نموذج فى حجم الإنسان الطبيعى لمحارب من الصاعقة يبدو كأنه فى وضع الهجوم، وهى أول إشارة إلى الحرب، وفى النهاية السعيدة للصالة، ومن خلال لوح زجاجى ضخم يمكن رؤية المدينة التى تمتد لمسافة بعيدة فيما وراء الوادى الذى يقع فيه المبنى التذكارى والذى يوجد هو ذاته على صخرة فى أحد أقدم المحاجر فى المدينة.

١١/٤/١/ عروض القسم الأول[٥٩]:

وتبدأ الزيارة الحقيقة بعد الخروج من الصالة، وهنا نرى المكان مقسم إلى سبعة أقسام وتستغرق الزيارة نصف يوم إذا أتمت بدقة والقسم الأول مخصص لأنهيار السلام فى الفترة بين الحربين العالمتين، وهناك طريق حلزونى يرمز إلى الشعور بالكارثة الوشيكة، ويزيد من هذا الشعور الأضاءة الخافتة.

وهناك أيضًا صور فوتوغرافية عليها تعليمات بالفرنسية والإنجليزية والألمانية، تصور أنتهاك بنود معاهدة فرساى، والركود فى ألمانيا فى سنوات العشرنيات ثم فى باقى العالم فى الثلاثينيات، وصعود ستالين وموسولينى إلى السلطة بينما يلوح هلتر فى الأفق. ويمثل صعود النازية بسلسلة من شاشات الفيديو تزداد فى الحجم واحدة بعد الأخرى تصور تجمعات نورمبرج الضخمة.

ولايوجد فى العرض سوى بعض الأشياء الضغيرة ولكنها ذات غزى كبير كتاب "ماين كمف"، وكتاب "كفاحى" لهلتر - المترجم، وشعار النازية وفى وسط الطريق لحلزونى كرة بيضاء (هل هى الكرة الأرضية؟) تقف عاجزة أمام العاصفة التى تتجمع، ثم ندخل بعد ذلك إلى كبسولة ضخمة غارقة فى الظلام التام، حيث نسمع صدى مشوه لصوت سيد الرايخ الجديد يعلو وهو يبحلق فينا من الطرف الأخر للكبسولة وقد أحاط به أتباعه الأوفياء. وهذا يشير بالتأكيد إلى أنهيار السلام، وتعلن لنا صورة ضخمة تنتظرنا فى نهاية هلوسات الفوهور الصوتية "لقد أعلنت الحرب".

١١/٤/٢/ عروض القسم الثانى[٦٠]:

ويأخذنا القسم الثانى إلى سنوات فرنسا المظلمة، بعد عرض يمثل هدنة رتبوند ومناشدة ديجول فى ١٨ يونيو، على فرنسا بالمتعاونين فيها مع الألمان وجماعة بيتان، ولكن أيضًا بحركة مقاومتها، يعلن جزء من الحائط معاد بناء بما عليه من كتابات وملصقات عن إعدام الرهائن... ويمكن هنا أختيار أما الدخول فى حجرة بها عرض أفلام لمشاهدة فيلم حول "النساء فى الحرب"، أو التحول إلى شاشات الكمبيوتر أو قراءة المستندات الأصلية

الخاصة بأحتلال فرنسا والنفى إلى معسكرات الأعتقال واحد الملامح الفريدة فى هذا المبنى التذكارى هو أنه يترك الزوار أحرار فى أختيار ما يريـــدون مشاهدته كما أنه يعطيهم الوقت للرجوع لرؤية بعض الأشياء التى رأوها من قبل إذا ما أرادوا ذلك.

١١/٤/٣/ عروض المبنى التذكارى للحرب ومابعد الحرب والمعارك التـــى تمت فى تلك الفترة[٦١]:

لقد كانت أحدى نوايا مصمم المبنى هو تفادى المناظر البـشعة أكـــوام الجثث بقدر الأمكان، ومع ذلك تصدمنا فى الطرف البعيد للمنطقـــة الثانيـــة، صورة ضخمة لأثنين من شباب المحاربين السوفيتين وعلى وجههمـــا شـــبه أبتسامة بينما يقوم الجنود الألمان بشنقهما. هذه الصورة المحطمة للأعصاب هى المدخل للقسم الثالث الخاص بالحرب العالمية، الحرب الكاملة، الذى يملأ مساحة أكبر وأضاءة أكثر، والمقصود منها الإشارة إلى ظهور أمـــل جديـــد بدخول الولايات المتحدة الحرب. وهنا يجد الزائر مجموعة من المعروضات أكثر تأثيرًا منها، ولكن عليه قبل ذلك أن يستوعب العرض الدرامى للمذبحة والمعسكرات وحجرة الموت التى يوجد بها فى وسط مئات مـــن الأضـــواء الخافتة وجوه ذات عيون غائرة تنظر إلينا بأستعطاف.

وبعد الخروج من هذا العرض المؤثر الذى لا يجـــب أن ينـــسى أبـــدا تواجهنا مجموعة من المعروضات، وبعض الأشياء المقلدة، وبعض ملابـــس الميدان، والأسلحة السرية، وحائط الأطلنطى، والأتحاد السوفييتى فى الحرب وتجارب القنبلة الذرية، وفيلم عن المعارك العظيمة فى لحظة تحول الحرب والأعداد لعملية أوفرلورد.. إلخ.

وكما قد أصبح واضحًا الآن فإن التركيـــز ينـــصب علـــى العـــروض البصرية، والصور الفوتوغرافية وعرض الشرائح وأفلام الفيديو وشاشـــات الكمبيوتر والأفلام القصيرة المعروطضة على شاشات ضخمة. وفى الأقسام الثلاثة التالية يصبح تأثير الصور المرئية أكبر وأكبر بدأ بفلم عن يوم الهجوم D Day (أو ساعة الصفر) معروض على شاشة ضخمة جدًا، وهـــذا الفـــيلم وهو نقطة الذروة فى الزيارة، هو تجمع مثير للوثائق أنتجه (جـــاك بيـــران) وأخرجه (ديد بيه مارتينى)، وهو يبدأ بعرض مزدوج يبين كل من الجـــانبين

وهو يستعد للمواجهة الفاصلة. ثم يأتى سوم ٦ يونيو بشواطئ أوتاه، وأوماها وجولد، وجونو، وسورد، وبعد فيلم يوم الهجوم يحكى فيلم أخر مكون من أفلام وخرائط ضخمة تقدم كصفحات تقلب فى كتاب ضخم عن معركة نورماندى التى أشترك فيها ما يقرب من ٣ ملايين رجل وأستمرت سبعين يوما من الحرب المريرة القاتلة. وإلى الخلف قليلا يوجد حجر جلب من هيروشيما وهو يقف كشاهد أخرس على الثمن الذى دفع فى مكان أخر ليحقق الغرض منه لو أهتم فقط بالحرب العالمية الثانية. وهكذا يأخذنا القسم السادس إلى ما بعد الحرب كثيرًا بفيلم يعرض على شاشة ضخمة أنتجه وأخرجه جاك بيران أسمه "الأمل" هذا الفيلم المحبط والمؤثر أحيانا يعود إلى تاريخ النصف الثانى من القرن العشرين منذ ١٩٤٥ بصراعاته لمعادية للأستعمار وأزماته ونزعات الحرب الباردة، وفقر العالم الثالث[٦٢]... إلخ.

لقد دارت مجلة التاريخ بسرعة كبيرة جدا فى العامين الأخرين وخاصة بأنهيار الأمبراطورية السوفيتية مما يجعل من الضرورى إنتاج فيلم جديد وحديث (وسيقوم بذلك بيران).

والقسم السابع من الجولة وهو صالة الفائزين بجائزة نوبل للسلام الذى أفتتح فى ٦ يونيو ١٩٩١، يتناول تاريخ القرن العشرين من زاوية جديدة، وهو مقام فى الصالة الطويلة تحت الأرض التى كانت مركز القيادة الألمانية التى حاولت أن تمنع نزول قوات الحلفاء فى ٦ يونيو ١٩٤٤ لما فى ذلك من معنى رمزى. ولأول مرة فى كل أنحاء العالم، يحكى المبنى التذكارى قصة أولئك النساء والرجال والمؤسسات التى حاربت، أو حتى مجرد عملت من أجل السلام وحقوق الإنسان والتوفيق بين الأمم.

وأكثر شيء سيلفت نظر الزوار أستغراب الشباب منهم، بعد أن يخرجوا من هذا اللقاء مع التاريخ هو مدى ضعف وعدم أستقرار نعمة السلام، وكما كتب إيلى ويزل فى سجل المبنى التذكارى (أن السلام ليس هبه من الله للإنسان ولكنه هبه الآدمين لأنفسهم). والدرس الضمنى الذى يتعلمه الزائر لهذا المبنى التذكارى هو أن هذا الهدف المشترك هو أول وقبل كل شئ معركة الشخص مع ذاته وضد العنف وضد العنصرية وعدم التسامح[٦٣].

وإجماليًا فإن متحف كين يستعرض كافة الأحداث المؤلمة التى خلفتها الحرب العالمية الثانية ويعد تسجيلاً حيًا بالوثائق التاريخية عن الآلام والمعاناه التى عاناها من وضعهم حظهم العاثر فى هذه المأساة التى صنعها الإنسان من أجل تدمير الإنسان والكون.

١٢- المدينة المتحف بمونتريال:

١/٢/ نبذة تاريخية[٦٤]:

لقد أصبحت مدينة مونتديال متحفا حقيقيا وذلك بفضل مركز تاريخ مونتريال يخلق التاريخ بصمات لا تمحى مع ذلك فإن الآثار التى بخلفها أسلافنا تكون فى بعض الحالات دقيقة وخفية بحيث لا تكشفها الأعين حادة، وخاصة عندما تكون هذه الآثار جزءًا من مشاهدنا اليومية ويقدم أسلوب مركز تاريخ مونتريال ومنهجه على أساس أن تاريخ أى مدينة ليس ملكية مقصورة على المتحف دون غيره. بل أن المتحف ماهو إلا مجرد وسيلة حفز يزيد من وعى الجمهور بالآثار التى لاتزال موجودة فى مدينتهم، ويبلغ تاريخ مونتريال ٣٢٥ سنة إذا ما أعتبرنا أن تاريخنا يبدأ رسميًا مع قدم المستوطنين الأوائل.

١٢/٢/ موقع المتحف وعمارته[٦٥]:

يقع هذا المتحف فى ضاحية مونتريال القديمة التاريخية وهو يوجد فى مبنى لمركز أطفاء وهو مبنى شيد على طراز الملكة أن وهو يضم معرضا دائما لتاريخ مونتديال أبتداء من ١٦٤٢ حتى وقتنا الراهن، ويتكون من ١٢ غرفة تبلغ مساحته الكلية ١٠٠٠٠ قدم مربع (حوالى ٩٣٠ مربع) وملحق به غرفة للعروض المؤقتة مساحته ٧٠٠ قدم مربع (٦٥ متر م ربع).

١٢/٣/ أهداف المتحف :

وتتلخص أهداف المتحف فى النقاط التالية[٦٦]:

١٢/١/٣/ أن المركز يمكن أن يكون بمثابة مقدمة أو مدخل لعرض المراحل الهامة فى تطوير المدينة فكل شئ بداخل المركز موجه نحو الخارج

وأصبح بذلك وسيلة أو أداه دافعة يمكن للزائرين من خلالها أن يجوسوا من المدينة والتى هى المتحف الحقيقى أو المجال المراد أستكشافه.

١٢/٣/٢/ جذب الجمهور للتراث القديم، ونشر المعرفة التاريخية.

١٢/٣/٣/ أمكانية مواصلة فكرة جولات المدينة كل جولة منها موضوعا مختلفا، وأيضا تشجيع الجمهور على أستكشاف أماكن ومناطق أخرى حيث توجد أشياء مختلفة مرتبطة بمحاور المعرض وموضوعاته الرئيسية.

١٢/٤/ مقتنيات المتحف:

وجود آثار تعبر عن المحاور الرئيسية الفرعية التى تتناول الحياة الأقتصادية، والأجتماعية، والثقافية على نحو تتابعى على فترات متفاوتة ومختلفة بحيث تقدم السمات والخصائص الأساسية الخاصة بالفترات المعنية، وتمتد إلى شبكة واسعة من المواقع الفرعية التى تمثل تنوع الأشكال فى مدينة مونتريال على ضوء ما تحويه هذه المواقع من مقتنيات وأستخدامها للأحداث والوقائع الحية.

١٢/٥/ دور المتحف فى تنمية المجتمع(٦٧):

دور مركز تاريخ مونتريال من خلال دوره فى نشر المعلومات التاريخية وتربية الجمهور على وعى جديد بالشخصية التاريخية لبيئته وتجاوزه لحدود مبناه وأختلاطه بالناس حيث يعيشون ويعملون ويتجولون أو يسعون للترفيه ثم أخيرا تعاونه مع الهيئات البيئية الأخرى المشاركة فى تنفيذ المشروعات والنهوض بها لرفع شأن تراث

الماضى والحاضر الأخذ من التشكيل بذلك يقع المركز فى صميم وقلب جميع الأهتمامات المتعلقة بصيانة وتعزيز التراث الحضرى.

١٢/٦/ تمويل المتحف (٦٧):

أنشئ مركز تاريخ مونتريال الذى تديره وتموله المدينة، وفى عام

١٩٨٣ كما أمكن أتمام عمليات ترتيب المعرض الأول الدائم وإعادة ترتيب المحتويات فيما بين ١٩٨٩- ١٩٩١ بفضل المساعدات المالية من مدينة مونتديال ووزارة الثقافة فى كوبيك.

١٢/٧/ تطوير المتحف [٦٨]:

ليس التطوير يقتصر على الأبنية بل على نظم المعلومات لنشر دراسات عن أهمية المتحف ومايحويه من أشياء حيث يتم أصدار رسائل إخبارية تاريخية بعنوان Momteul Chic ٦مرات سنويا تمكن من أستكشاف مجالات أخرى، تم إنشاء سلسلة مسابقات للقطات فوتوغرافية تشمل المدينة بأسرها وهى بعنوان مونتديال من خلال العين والهدف من هذا هو جعل أهالى مونتريال على وعى بالتراث الحضارى، والأشتراك مع الهيئات الأخرى فى مختلف الموضوعات لنشر المعرفة التاريخية مثل البطاقات البريدية التى تحمل صور المبانى التاريخية، مصغرات لواجهات منازل العمال والمطبوعات المختلفة، ويجرى حاليا إنشاء مركز وثيق متخصص من تاريخ مونتريال ويقوم على أساس الوثائق المتصلة بالأبحاث التى تجرى لجزء من نشاطات النهوض بمركز تاريخ مونتريال وتعزيزه وفتحه أمام الباحثين الطلاب.

١٣ ـ متحف السلام "فى ضواحى مدينة كان":

١/١٣ نبذة عن متحف السلام بكان[٦٩]:

هذا المتحف من أهم الأماكن الموجودة فى مدينة كان (CAN) وبجانبه شجيرة حديثة العهد بالفرس وطولها لا يقل عن مترين وليس هناك إذا ما يميزها عن غيرها من أشجار الحديقة التى توجد جانب المتحف سوى اللافتة التى تحملها والتى تخبر المستطلعين أنها هدية من شعب الولايات المتحدة وأنها من نوع (Sequoia Sempervirens) أى أنها من الخشب الأحمر أطول نوع من الشجر فى العالم وأنها سترتفع ذات يوم لتبلغ أقصى ارتفاع لها ٩٠ مترا أو يزيد.

٢/١٣ نشأة المتحف وموقعة [٧٠] :

لقد أفتتح المتحف التذكارى للسلام فى سنة ١٩٨٨ وبنى تخليدًا لـذكرى الذين ماتوا فى معركة نورماندى فى ١٩٤٤ وهى أضخم معركة فى تـاريخ البشرية كما يعد المتحف تكريمًا لسكان مدينة كان الذين شهدو مدينتهم تتحول على أنقاض فى صراع التحرير. وحيث أنه يوجد فى مدينة كـان جنـوبى نورماندى "بفرنسا".

كما ان المستشفى الموجودة بالمتحف لا يعد نصبًا تذكاريًا ماديًا ولـيس متحفاً من متاحف الحرب المألوفة التى تمتلئ ببقايا الحرب وتشى بشئ مـن الزهو والاستعلاء على العدو الذى هزم. وإنما هو أثر يحيى عـزم البـشر وتصميمهم على الدفاع عن حريتهم ومختبر لدراسة أسباب النـزاع المـسلح ووسائل منعه. ويبدو أن بإستطاعة هذا المتحف اليوم أن يصبح أول جامعـة للسلام.

وسيعقد إجتماع فى يناير الثانى من هذا العام بجامعة تكساس (أدوستن) أربعة وثلاثون طالبًا أمريكيًا وقع الاختيار عليهم للاشتراك فى أول برنـامج دراسى نورماندى تحت رعاية مؤسسة نورماندى بالولايات المتحـدة وقـد صمم هذا البرنامج لجنة من كبار المؤرخين الأمريكيين.

ولقد صرح أنطونى ستاوت رئيس مؤسسة نورماندى بالولايات المتحدة والذى إشترك والده اشتراكاً مع الجنرال ايرنهاور فى تخطيط وتنفيذ وإنزال قوات الحلفاء فى نورماندى وقال ان الغرض من هذه الدورة الدراسية هـو التركيز على الحرب العالمية كمثال محدد، ولبيان الأسباب التى تنتهى ببعض الناس إلى الحرب رغم أنهم لايريدو تلك النهاية.

ومما هو جدير بالذكر ان هذا سيتطلب التركيز على دراسة الحالـة أو التعمق فى فحص الأوضاع فى أوربا قبل الحـربين العـالمتين وأثناءهمـا وبعدهما وذلك سوف يتم بهدف.

وهناك عدة تساؤلات حول تلك الأوضاع على النحو التالى[٧١]:

- كيف وقعت الحرب العالمية الثانية بعد فترة قصيرة من وقوع حـرب

أخرى كانت صراع رهيب بين نفس المحاربين؟ وهل كان يمكن تلاقيها؟

- لماذا ظل الحلفاء يتحاشون التصدى للنازية حتى فات الأوان؟
- ما هو الدور الذى لعبته الأوضاع الاقتصادية العالمية عند اقتراب الحرب؟
- ما هو دور الصحافة والكنائس وغير ذلك من المؤسسات؟

وبالرغم من هذه الأسئلة التى يثيرها الصراع فمايزال السلام مهمًا ومازال كثير منها أساس بالنسبة للقضايا التى يواجهها وينقاشها القادة اليوم.

وهناك برنامج سيتكون من أربع دورات رئيسية تشمل الخلفية الاقتصادية وتاريخ فرنسا الثقافى والفكرى فى السياحة الاوربية بداية من ثمانيات القرن الماضى ووسائل الاتصال وتقييم دور كل منة والقيادة الاستراتيجية قبل الحرب العالمية الثانية وخلالها.

٣/١٣/ أهداف متحف السلام بكان(٧٢):

تتلخص اهداف المتحف فيما يلى :

١/٣/١٣/ تزويد الزوار بالمعلومات عن تلك المقتنيات التى توجد نتلك المتحف.

٢/٣/١٣/ معرفة كيف تمت حركة المقاومة ودخول الولايات المتحدة وفترة الحرب الشاملة.

٣/٣/١٣/ مشاهدة عمليات الترحيل ومعسكرات الاعتقال.

٤/٣/١٣/ مشاهدة الأفلام التى تجسد المراحل الرئيسية فى الحرب مثل معارك بريطانيا وميدوى والعلميين وجواد الكتال وستالنجراد.

٥/٣/١٣/ إيقاظ وعى زوار المتحف رجال ونساء حتى يدركوا ان المآسى التى تكتشف الحرية جزء من عالمنا المعاصر بقدر ما هى جزء من التاريخ.

وربما كان القسم الثانى من المتحف أقرب على المألوف فهنالك عرض الأسلحة والمعدات العسكرية التى تتم عن التقدم التكنولوجى والصناعى الذى استتبعته مطالب الحرب الملحة. ثم بعد ذلك يصعد الزوار على سلم معدود الدرجات فيدخلون منطقة تعد خلفية مناسبة لفيلم وثائقى عجيب يعرض على شاشة عريضة مقسومة نصفين ويعرض عليها فى نفس الوقت نزول القوات على شاطئ نورماندى كما ترى من جانب الحلفاء من جانب ألمان.

٤/١٣/ مقتنيات المتحف(٧٣):

يوصف المتحف بأنه رحلة عبر التاريخ بداية من توقيع الهدنة فى سنة ١٩١٨. عندما يدخل الزوار بدون اسطوانة ضخمة يدور حولها معبر حلزونى وصاعد يتحرك بهم عبر مجموعة ماهرة من الصور الفوتوغرافية والملصقات والعروض السمعية والبصرية التى تتناول الفترة الممتدة من ١٩١٨ إلى ١٩٣٨. ولا تقتصر المشاهدة التى تصور انهيار السلام وقيام المستبدين على الأحداث السياسية إنما تشير أيضًا إلى عصر الكساد الاقتصادى العالمى وإنهيار دول ستريت سنة ١٩٢٩ وما إلى ذلك.

وبعد ذلك يهبط المعبر إلى قبة سوداء ضخمة تعرض عليها صورة كبيرة مهتزة لهلتر تحت نور بنفسجى مقبض للصدر، وهناك يسمع صوت الديكتاتور كتمتمه غامضة من التهديد والوعيد فكأن العالم قد بلغ عندئذ هاوية اليأس.

وبعدئذ إن خرج الزوار من الاسطوانة واجهوا الغرفة الأولى التى خصصت لوصف تسلسل إستسلام فرنسا فى ١٩٤٠، وفرنسا تحت الاحتلال النازى وحكومة فيشى مع كل أهوال إعدام الرهائن وأعضاء حركة المقاومة والسعى اليومى بحثًا عن الطعام ودخول الولايات المتحدة الحرب وفترة الحرب الشاملة.

وفى ختام زيارة المتحف يتم عرض فيلم عن الدفاع عن الحرية وحقوق الإنسان وشرح فلسفة المتحف ورسالة خاصة عن السلام والأمل. والغرض الذى يحققه المتحف فى النهاية هو ان يجدد كل إنسان جهوده من أجل السلام والإخاء المتضامن.

١٤ ـ متحف أكوتين:

١/١٤/ نبذة تاريخية عن نشأة المتحف[٧٤]:

متحف أكوتين معهد له ماضى مهيب، وقد جدد بأكمله منذ عهد قريب ويمكن القول الآن أنه يقدم مجموعة كاملة من خدمات الترميم ، ويقدم كل عام من Brigitte derion مراقبة الترميم المسئولة Chantalor goyzog أمينة متحف أكوتين، وصفا لمعمل المتحف الذى يقوم بترميم الأعمال الفنية المصنوعة من الخشب، والطين النضيج، والزجاج، ومنذ ١٠ يونيو ١٩٩١ حصل المتحف الذى يتخصص فى التاريخ وعلم الآثار القديمة وعلم الأعراق البشرية الأقليمى على مساحة معرض إضافى تبلغ ٢٥٠٠ متر مربع.

٢/١٤/ مقتنيات المتحف[٧٥]:

يعرض فيه أعظم مفردات مجموعات مروعة لفترة ماقبل التاريخ، وللفترة الغالية- الرومانية، والعصور الوسطى والحديثة، مع أعمال أفريقيا وجزائر المحيط اهادى، وقد لجأ المتحف من أجل تجهيز هذه الحجرات الدائمة للمرضى إلى كثير من الهيئات الخارجية المختلفة لتقديم المساعدة، بما فى ذلك مدرسة الفنون الجميلة فى Bayonne (بايون)، وأغرى خبراء الحاسبات الآلية بهذه المدرسة، بتقديم عروض مرئية لجوانب التصوير المختص حيث يمكن عرض للهياكل والأحجام والرسوم المنظورية كلها، وتعديلها كما يحلو للمرء، وتتطلب مهمة تجهيز ٥٠٠٠ متر مربع هى مساحة المعرض الدائم، والمساعدة من شركات خارجية عديدة، لكن المتحف الآن بدوره قادر وراغب على تقديم الخدمات للآخرين، وبخاصة المساعدة فى ترميم ا لآثار العتيقة.

٣/١٤/ أهداف المتحف:

وتتلخص تلك الأهداف فيما يلى[٧٦]:

قيام المسئولين بدور متزايد الأهمية فى حضارتنا، والذين يرغبون فى حفظ ونش تراث الماضى والحاضر إلى أجيال المستقبل، وقد وضع المعمل وفق هيكله التنظيمى القائم، ومجموعة العاملين به، مزيداً من الخطط الجيدة

لمجلس إدارة "متحف فرنسا" تستهدف إيجاد أو تطوير شبكة إقليمية لـورش الترميم المتخصصة ويجب العمل على القيام بمشروعات منعزلة كما كان فى الماضى، وأن يوسع نطاق أنشطته، وأن يضع ورشته وخبرته فى التـرميم "لتحف المعدن والزجاج، والطين النضيج، والخشب"، تحت تصرف السلطات المحلية والهيئات العامة لأكوتين.

٤/١٤/ المساعدات والخدمات التى قدمت للمتحف(٧٧):

وقد صار مقرراً فى سنة ١٩٦٣، بعد تقرير أعده مدير معمل الأبحاث فى متحف فرنسا أن يكون معمل الترميم مسئولا بصفة أساسية عن المحافظة عن مجموعاتنا بالمعنى الصحيح، وعن تنفيذ أعمال الترميم الضرورية، وأن من واجبه أيضًا أن يستجيب للطلبات الخارجية للمـساعدة مـن المتـاحف الأخرى، ومن أقسام التحف التاريخية القديمة أو من أى مؤسسة علمية عامة مسئولة عن حفظ التراث.

ويكون معمل الترميم من ورش عديدة أقيمت فى المبنى الجديد للمتحف، وتقع ورشة ترميم التحف المصنوعة من الخشب التى تغطى مـساحة ٣٠٠ متر مربع تقريبًا فى الطابق الأرضى من المبنى مجاورة للفنـاء، ولمـصعد البضائع الذى يعمل بين غرفة المعرض وطوابق غرفة المخزن، ميسرًا نقل المفردات ذات الأحجام الضخمة مثـل خزانـات الثيـاب، والـدواليب ذات الأرفف، والصحارات، والأدوات الزراعية، ويرمم كـل تحـائف المتحـف الخشبية مرمم للخشب يحافظ على أصغر جزء منه ليحتفظ بقدر الإمكان من أصالته وبالتالى فإنه يستخدم فى إستبدال الأجزاء التالفة الـضرورية لبنيـة التحف مثل الأرجل، والأقدام والوصلات الخشبية القديمة من النوع نفـسه، وتقوى فى الوقت نفسه أجزاء أخرى تمامًا، وتزداد صلابة بحقنها بمحلـول أكريليك مبلمر.

وتحتل ورش المواد العديدة الأخرى، حيث ترمم أساسًا التحف الأثريـة القديمة من المعدن والطين والزجاج، طابقًا علويًا لجناح من المبنى وتتمتـع بميزة الإضاءة الطبيعية المثلى للعمل الذى يجرى فيها، ويحتاج إلى تـدقيق شديد فى التوافة والتفاصيل.

وهناك مجموعة غرف تعالج فيها المواد المتقدم ذكرها كلّ على حـدة ويحتاج كل نوع من المواد فى أثناء الترميم إلى منتجات معينة، وإلى أتبـاع أساليب فنية محكمة، تتطلب أجهزة خاصة، ومن خلال إستخدام مثـل هـذه الأجهزة والمواد العملية، يستطيع أثنان من المرممين التعامـل مـع حجم مجموعات التحف فى المكان ذاته.

ويتضمن الترميم مجموعة عمليات: تنظيف القطعة الفنية عدة مرات مع وضع طبيعة مادتها فى الحسبان، ثم تقوى الأجزاء المختلفة بأستخدام طـرق مجربة تمامًا.

وتتضمن الخدمات أيضًا وجود معمل يعمل كمركز للترميم يقدم خدماته للهيئات العامة من كل الأنواع (متاحف، أتحادات، أوجمعيات علمية، أوللآثار التاريخية)، التى لا تتوافر لديها مثل هذه الخدمات، وقبل وجود تلك المعمـل كان من المستحيل تلبية جميع الطلبات للمساعدة.

٥/١٤/ تمويل المتحف(٧٨):

وتمنح الهيئات تمويلها مقابل القيام بعمل ترميم فرصة الأختيـار بـين أمرين أعتمادًا على مواقفها المالية، او بتقاضى المعمل أجرًا مقابل مايقوم به من عمل، وفى هذه الحالة تعاد بالتالى المفردات التى تم ترميمها إلى الهيئات المعنية، أو أن تعطى التحف للمتحف أو تعادله، وفق شروط معينـة متفـق عليها " الحد الأدنى لفترة بقاء الوديعة يكون عشر سنوات تقريبًا، بوجه عام"، وفى هذه الحالة يرممها المتحف وفقًا للقواعد نفسها التى يتبعها مع مجموعاته الخاصة وبينما ترك هذا النظام الأخير الملكية فى أيدى المالك الأصلى، فإنه يمكن المتحف من الحصول على الترميم على تحف من نوع لم يملكه مـن قبل، ويسد ثغرات فى مجموعات معينة.

وجدير بالذكر أنه خلال السنوات العشر الأخيرة، قدم المـسئولين عـن الحفريات الأثرية القديمة هدايا أو قروضًا، أتاحت للمتحف أن يـشرح تلـك الفترات أو المناطق الخاضعة، والتى لم يكن لديه عدد قليل منها وهى تشمل جزر الدفن ومايوضع فى المقابر من أدوات معدنية "المجوهرات، الأسـلحة" من عصر الحديد الأول، "من القرن الثامن حتى منتصف القـرن الخـامس

ق.م."، بينما يكون نظام الإيداع هذا مناسبًا بصورة أفضل للمسئولين عن الحفريات الأثرية الذين يستطيعون بهذه الطريقة أن يرمموا مكتشافتهم مجانا، ليتمكنوا من دراستها بعد إتمام الترميم.

١٥ ـ متحف قصر الفنون الجميلة فى ليل:

١/١٥/ نبذة تاريخية عن قصر الفنون فى ليل(٧٩):

كانت إعادة افتتاح قصر الفنون الجميلة فى ليل فى يونيو عام١٩٩٧م حدثـًا ثقافيًا كبيرًا فى فرنسا، حيث إن هذه المؤسسة التى تجددت. وتوسعت تعد الآن واحدة من أكثر متاحف الدولة اعتبارًا. ولقد دعيت مجلة المتحف الدولية لإلقاء نظرة تمهيدية على المبنى وملحقاته. بعد إغلاق المتحف لمدة خمس سنوات.وأربع سنوات أخرى من العمل. تم اكتمال المشروع الكبير لتجديد وتوسيع قصر الفنون الجميلة فى ليل. وإعادة تنظيم مجموعاته المدهشة. ويغطى المتحف الآن مساحة قدرها ٢٢٠٠٠متر مربع.

وكانت هذه العملية الضخمة ضرورية بسبب قدم المبنى وملحقاته وبخاصة إمكانات الاستقبال وطرق التصوير المتحفية المستخدمة والتى عفى عليها الزمن، والقرار الذى اتخذته وزارة الثقافة (مديرية التراث) بإيداع ست عشرة خريطة لنماذج مجسمة بالحجم الطبيعى وقد تم التنفيذ طبقا لإتفاق بين الدولة (وزارة الثقافة – مديرية المتاحف الفرنسية) والمدنيه، ومنطقة نورد –جا – دى – كالية، والمديرية الشمالية.

وتأسس المشروع كله الذى عهد به إلى المهندسين المعماريين جان مارك إيبو،وميرنو ڤيتار. ولقد استعاد الآن المبنى الذى بناه بين عامى ١٨٨٩ و١٨٩٢ المهندسان المعماريان برارد وديلماس تخطيطه الأصلى وتنظيمه المكانى .

٢/١٥/ التصميم المعمارى للقصر(٨٠):

يوجد قاعة مركزية وهى متاحة لدخول الزوار بحرية والتى كانت بمثابة الدور الأرضى بأكمله أصبحت مرة أخرى قلب القصر.

إن مكان الالتقاء المركزى هذا مع تسهيلاته للاستقبال والاستعلامات هو الذى يتيح الدخول إلى الحجرات التى تأوى المجموعات الدائمه.

ولقد أتاح إنشاء مكان مكشوف تحت الحديقة، وإقامة مبنى إضافى مبنى لام، يعد إضافيًا لهذا المشروع بكامله وتغطى الحجرة الجديدة المقامه تحت الارض للمعارض المؤقتة، بسلسلة من ألواح زجاجية يغمرها ضوء طبيعى .

١٥/٣/ مقتنيات القصر[٨١]:

يضم المبنى الجديد المقام داخل إطار منظور واضح، الخدمات الإدارية، ومجموعات الرسوم، ورابطة أصدقاء المتحف، والمطعم الأرضى المواجه للحديقة. وهو عن حد قول المعماريين(بناء من صفائح رقيقة)ويتكون من تتابع مسطحات رأسية متصلة ترتفع من الحديقة، والأول هو بمثابة مسطح من زجاج شفاف يعكس من شبكة نقاط من المرايا صورة انطباعية للقصر وعلى مبعدة منه وعلى نفس المستوى العمودى صور أحادية اللون مع خلفية حمراء. والتركيبه جميعها إنما هى رمز للمتحف.

يوجد بالقصر محل بيع الكتب والهدايا، والمطعم، وحجرة الشاى، أماكن الراحة، والافتتاح القريب لقاعه الاستمتاع..بوجه عام التسهيلات الخاصة بالمعلومات وتنظيم الاحداث الثقافية والعرض الجديد للأعمال الرائعة فى المتحف مثل الفردوس والجحيم لبوتس.وعيد هيرود لدوناتلو، والزمن والمرأة العجوز لجويا الماهو جانب واحد فقط للعمل بعيد المدى المعهود به إعادة تنظيم كلى للأقسام المخصصة للعصور الوسطى وعصر النهضة، قسم الخزف، وقسم الصور الزيتية وقد ألحقت الآن بالأعمال التى بقيت حتى اليوم فى المجموعة الاحتياطية ورسوم المدرسة الفلمنكية (روبنزوفان ديك وجوردان وغيرهم) والمدرسة الهولندية (فان همسن رويسدايل ولاستمان)والمدرسة الإيطالية(اتينتوريتو)وجاردى وغيرهما، المدرسة الاسبانية(جويا) وذلك مع رسوم الزيتية لكبار الأساتذة الفرنسيين فى القرنين الثامن عشر والتاسع عشر (ديفيد، وكوربية، ويوفى دى شاقان وغيرهم).

ويمكن رؤية ٧٠٠ ماده (رسوم- تماثيل، وأشياء أخرى) مرة أخري فى أوج عظمتها.

قد أدى إعادة إفتتاح القصر إلى إنشاء قسمين جديدين القسم الأول يضم لأعمال نحت القرن التاسع عشر، والثانى لخرائط مجسمة خلابة للمدن التى حصنها فوبان فى عهد لويس الرابع عشر، والخرائط المجسمة نماذج لها ثلاثة أبعاد بمقياس رسم ١:٦٠٠ للمدن المحصنة الواقعه على حدود مملكة فرنسا السابقة وهى تعطى صورة دقيقة فى روعه لهذه المدن التى كانت تخضع للنظام القديم.وعما كانت ذات أهمية كبيرة فى الكشف عن النسيج الحضرى، والآثار التحصينات، فإنها أيضاً غالباً ما تعرض لمنطقة كبيرة للضواحى ومناطق الريف المحيطة.

ويعرض الآن سته عشر نموذج فى ليل نتيجة الأتفاق الذى تم فى المدينة عام ١٩٨٧م.

٤/١٥/ دور المتحف فى خدمة المجتمع[٨٢]:

يتمثل دور المتحف فى خدمة المجتمع فى النقاط التالية:

١/٤/١٥/ فتح المتحف للمدنية.

٢/٤/١٥/ جعلة جذابا للجمهور من ناحية المساحات المناسبه وفترينات العرض التى تبرز مقتنيات المتحف.

٣/٤/١٥/ توسعية بدرجة كافية بحيث يحقق كل وظائف المتحف الحديث.

قيامة بعرض مجموعات ليل الثمينة بطريقة فعالة قدر الامكان حتى تشبع رغبه وشغف رواد المتحف.

١٦- متاحف الريفييرا (فرنسا):

١/١٦/ نشأة المتاحف[٨٣]:

إن كلمة "الريفييرا الفرنسية " توحى فى أوربا بالاستحمام فى البحر والسير فى نزهة تحت أشعة الشمس، كما توحى بالأشرعة المرفرفة ليخت

فوق الأمواج الزرقاء للبحر الأبيض المتوسط الذى يعتبر مكاناً للأحلام ولكن بالنسبة للسياح الراغبين خلال الفترة ما بين أخذ حمام شمس وتناول الكوكتيل فى استكشاف مباهج الريفييرا العديدة فإن الريفييرا لديها الكثير من الأمور الأخرى التى تقدمها للزائرين، فعلى مسافة من الممر المطروق سيعثر الزائرون على ريفييرا أخرى تمامًا حيث تتعقب آثار أقدام كبار الفنانين الذين حولوا الموسم المبهر للريفييرا إلى وقت من أجل الرسم .

تعد الريفييرا الفرنسية الأسطورية التى عرفت منذ عهد بعيد بأنها الملعب الخاص بالآلهة . بلدا للثقافة أيضًا إذ لا توجد منطقة أخرى بفرنسا بها مثل هذا التجمع الكبير من المتاحف التى يقتصر كل متحف منها على رسام واحد ففى نيس يمكن أن تتبع آثار هنرى ماتيس وآثار مارك شاجال، قلفرا نسيرميد يمكن تتبع آثار جان كوكتو، فى كانيسير مير نجد آثار أوجست رينوار، فى بيو نجد آثار فرناند ليجية، موجان وفالورى وأنتيبتب توجد آثار بابلو بيكاسو وإلى مسافة أبعد فى الداخل نجد الرسام فراجونار فى مدنية جراس التى هى مسقط رأسه،فى مدينة فنس يوجد الفنان هنرى ماتيس مرة أخرى.

٢/١٦/ متاحف الريفييرا وأنواعها:

ونعرضها على النحو التالى:

١/٢/١٦/ متحف ما تيبس(٨٥):

١/١/٢/١٦/ نبذة عن نشأه المتحف:

لم يكن متحف نيس فى بادئ الأمر متحفًا حيث كان عبارة عن منزل يأوى عائلة نيس وعائلته الى جانب ضيعته ثم تم شراء هذا المنزل بمعرفة مجلس مدينة نيس من شركة عقارات كانت ترغب من إنشاء عزبة تضم كافة أراضى حديقة سيميبهان وتم الشراء فى نهاية الأمر بمعرفة مجلس المدينة فى عام ١٩٥٣، أى قبل أن يموت ماتيس بسنة واحدة، تم فتح المتحف فى عام ١٩٦٣ وتم نقل مقتنيات ماتيس إلى الدولة وذلك ما أوصى به، وفى صيف عام ١٩٩٣ تم تدشينه على النحو الذى يبدو عليه الآن بعد أن أصبح

يضم جناح استقبال جديد ومعارض مؤقتة وقاعة استماع ودكانا لبيع الكتب وورشة عمل خاصة بالأطفال وتم عمل هذه الإنشاءات الجديدة بتكلفة قدرها ٥١٨٩٠٠٠٠ فرنك .

١٦/٢/١/٢/ موقع المتحف وعمارته:

يقع في مدنية نيس فوق قمة تل سمييع الذى يقع وسط ٣٦ آلف م٢ من بساتين الزيتون وليس بعيد عن الآثار الغالية الرومانية، وعلى مسافة خطوات قليلة من ديدفر نسسكاتى نجد الفيلا التى كان لها طراز باروكى (أى ترجع إلى القرن السابع عشر) وتتميز بواجهات السراب المحمية وبسلالمها ذات الأعمدة وبشرفاتها التى تتخذ طابع مدنية جينوا الإيطالية، وضع المهندس المعمارى تصميماته للمبانى الجديدة مع الحفاظ على طابع المبنى القديم وهو يواجه متطلبات التوسع فيه وتتكون المبان الملحقة من طابقين وهى مرتبطة بالفيلا بممر داخلى، الأمر الذى أدى إلى تزويد المتحف بمساحة كبيرة للأستقبال، محل لبيع الكتب، قاعات إستماع، غرف عرض مؤقتة، مخازن، مساحات من أجل التعليم، مطعم، شرفة تبلغ مساحتها م٢، المساحة الإضافية التى تبلغ١٥٠٠م٢ أو أكثر تشكل متحفا أكثر حداثة وكفاءة.

١٦/٢/١/٣/ مقتنيات المتحف(٨٦):

كان يضم المتحف مقتنيات الفنان ماتيس الشخصية مثل قطع الأثاث والأشياء التى تعطى سرور ودفء للمكان، أيضا مجموعات من القطع الفنية التى كان يمتلكها الفنان تمثل ١٨٧ قطعة بما فى ذلك منضدة الرسم، لوحة الألوان الخاصتين به، أيضًا يتم عرض خزفيات ونسجيات مزدانة بالرسوم، الصور، أقمشة حريرية مطبوعة وزجاج ملون ووثائق، وأعماله التى تربط الماضى والمستقبل دائما مثل الصور الزيتية وأعمال الحفر على المعادن والرسومات التخطيطية "اسكتشات " الكتب المصورة، أعمال النحت (اكبر مجموعة من تماثيل ما تيس)، دراسات عن "الرقصة " والكنيسة الصغيرة فى فنس، تعرض أيضًا مجموعه الصور الزيتية الزرقاء العارية، راقصة ١٩٥٠ الكربولية، ويضم أيضاً [٦٨ قطعة رسم بالجواش والزيت، ٢٣٦ رسمًا تخطيطيًا(اسكتشا)، ٢١٨ عملًا من أعمال الحفر على المعدن، ٥٧ تمثال، ١٤ كتابًا زخرفها ماتيس)

١٦/٢/٢/ متحف مارك شاجال القومى لرسالة الإنجيل:

١٦/٢/٢/١/ نشأة المتحف[٨٧]:

عاش الفنان شاجال لفترة طويلة فى الأماكن البعيدة عن نيس فى مواجهة تحصينات العصور الوسطى الخاصة بفنس إلا أن ظلا له فى نيس هى التى تتعقبنا ونيس هى التى تشعر فيها بوجوده على نحو واضح للغاية ولقد كان شاجال منبهرًا بالإنجيل منذ الفترات الأولى من شبابه، بل أنه كان ينظر دائماً للإنجيل على أنه أعظم مجموعة من الشعر فى كافة العصور والأزمنة وراح يبحث بإستمرار عن تداعيات المعانى الإنجيلية فى حياته وفنه وهذا المفهوم الروحى للفن يعد التعبير الكامل عنه فى المتحف مارك شاجال القومى لرسالة الإنجيل، وقد تم إفتتاح المتحف فى ٧يوليو ١٩٧٣ والذى يوافق عيد ميلاد السادس والثمانين للرسام وقد توفى الفنان عام١٩٨٥.

١٦/٢/٢/٢/ موقع وعمارة المتحف:

يقع متحف مارك شاجال فوق تل أوليفيتو وفى مواجهة ستارة خلفية من نباتات الخزامى (اللاقندر) وأشجار الزيتون ونباتات زهرة الحب، المتحف بمثابة منزل مركز روحى على النحو الذى يريده شاجال، وقد قام المهندس المعمارى بوضع التصميمات الهندسية للمبنى المهندس أندريه هيرمان (١٩٠٨-١٩٧٨)، فى داخل المبنى يكون كل شىء متسمًا باللون الأبيض الهادئ والأسطح التى تعلق عليها لوحات الكانفاه، أما المبنى فى حد ذاته فهو يخلو من النتوءات متيحًا للزائر أن يركز انتباهه على العمل الذى تقوم فيه الوظيفة وحدها بتحديد الشكل وانعكس التأثر بالإنجيل على تصميمات المتحف .

١٦/٢/٢/٣/ مقتنيات المتحف[٨٨]:

يحتوى على ١٧ لوحة زيتية مرسومة على قماش الكانفاه تدور حول سفر التكوين وسفر الخروج ومن نشيد الإنشاء، فى عام ١٩٧٢تم إهداء مجموعة من الأسكتشات التمهيدية الخاصة برسالة الإنجيل، توجد صورة مرسومة بالفسيفساء ونسجية مزدانة بالرسوم والصور وثلاث نوافذ كبيرة

زجاجية ملونة، مع مجموعة لوحات جوش عن سفر الخروج (٣٩لوحـــة)، عشر لوحات زيتية على قماش الكانفاه تتناول موضـــوعات دينيـــة تنتـــشر المجموعة الفنية على مسافة٩٠٠م٢، الغرفتان اللتان تضمان رسالة الإنجيل تحتويان على المجموعة الدائمة، بالغرف الأخرى يمكن مشاهدة المقتنيـــات الجديدة والمعارض المؤقتة .

١٦/٢/٣/ كنيسة جان كوكتو الصغيرة:

١٦/٢/٣/١/ نشأة الكنيسة[٨٩]:

تعبر هذه الكنيسة عن الاحترام الإجلال لشابات فيلفرانش ولغجريات كل مريم قديسة من قديسات البحر، الزخرفة بهذه الكنيسة تصف الفدية التى كان يحبها الفنان فى فترة طفولته ولكنها مكرسة أولا وقبل كل شـــىء لـــصيادي السمك فى هذه المدينه الصغيرة التى كان يشعر نحوها بالمحبة الشديدة حيث قد كتب كوكتو عام (١٩٥٨) قمت بعمل الديكورات والزخرفة لكنيسة القديس بطرس الصغيرة من أجل أحد قائد صائدى السمك.

١٦/٢/٣/٢/ موقع الكنيسة وعمارتها:

توجد فى فيلفر انشيسر مير تنقلنا إلى ممر جان كوكتو الذى يؤدى إلى كنيسة بطرس الصغيرة التى تمت زخرفتها كلها بواسطة كوكتو والتى تعـــد من قائمة الآثار التاريخية، ولقد قام بوضع التصميمات لكل شيء بما فى ذلك كافة التفاصيل الدقيقة، مما جعله يقضى شهورًا كاملة فـــى العمـــل المتـــسم بالإلهام من أجل إنجاز هذا المشروع وذلك فى الفترة من ١٩٥٦ إلـــى عـــام ١٩٥٧ وفى ٣٠يونيو ١٩٥٧ تم الاحتفال بأول قداس.

١٦/٢/٤/ كنيسة الروزارى:

١٦/٢/٤/١ نشأة الكنيسة[٩٠]:

لقد كانت هذه الكنيسة رائعته ومجده المتوج، لقد أراد ماتيس فبـــل كـــل شئ أن تكون هذه الكنيسة الصغيرة مكانا لتأدية الصلاة وعلى مدى ٤٠ يوما يتلى فيها القداس كل صباح، وعمل ماتيس على وضع تصميمات هذه الكنيسة

واستكمالها فى الفترة من عام ١٩٤٧ حتى ١٩٥١ وبعد ٣ سنوات مات فى نيس.

١٦/٢/٤/٢/ موقع الكنيسة وعمارتها:

تقع فى مدينة فينس وهى عبارة عن مبنى صغير مغطى باللون الأبيض وله سقف مطلى بالأجر الأزرق، لقد كان بضع التصميمات لكل شىء إبتداءً من فن العمارة والديكورات الداخلية والمقاعد والراكعين وكرس اعتراف الإبداع المراكشى - ابتداء من فترة طنجة الخاصة به- إلى أردية الكهنة ومذبح من حجر رونى .

١٦/٢/٥/ متحف رينوار:

١٦/٢/٥/١/ نشأة المتحف[٩١]:

لقد أكتشف أوجست رينوار منطقة كانييه فى عام ١٨٩٨، ثم زارها مرة أخرى عام ١٨٩٩. وعقب العديد من الأسفار عاد إليها فى عام ١٩٠٣ وقرر الإقامة بصفة دائمة حيث أستاجر فى بادىء الأمر منزل البريد وفى عام ١٩٠٧ أمر بتشييد دار أحلامه على موقع الكرليت (مجموعه من التلال الصغيرة) الرائع .

وقد تم شراء منزل الكرليت بواسطة مجلس مدينة كانييه- سيرمير من شراء الكرليت الفنى لممتلكات رينوار، من إدارة ماريتايمز الآلية بالنسبة للجزء الخاص ببستان الزيتون، وقد فتح للجمهور عام ٢٦ يوليو ١٩٦٠ وأصبح متحفًا.

١٦/٢/٥/٢/ موقع المتحف:

يقع المتحف فى منطقة كانييه سيرمير فى منزل كبير يقع وسط حديقة زيتون وحديقة المطبخ، حديقة الأزهار ويطل على الجزء القديمة من مدينه كانييه وعلى الحواف الزرقاء للبحر الأبيض المتوسط.

١٦/٢/٥/٣/ مقتنيات المتحف[٩٢]:

يحتوى على الأشياء الشخصية للفنان مثل معطفه الخاص بركوب الخيل ووشاحه وعصيه وكرسى متحرك(ذو عجلات) وكرس ذو مسندين للتنقـل، فرشاة التوقيع، لوحة ألوانه (الباليت) المصنوعة من الخزف الصينى، صور فوتوغرافية عائلية ووثائق وهدايا تذكارية مهداة من ورثته، الأثاث ترك على حاله التى كان عليها فى أثناء حياه رينوار، إلى جانب الأعمال الفنية التى تم الحصول عليها مثال لوحتان زيتيتان تم الحصول عليها من الدولـة"منـاظر طبيعية فى كوليت، ممرنبت الحراج" سبعه أعمال أخرى تكفل مجلس المدينة بنقلها من متحف الفنون الجميلة فى نيس، لوحـة بعنـوان كتابـه كوكـو، الكريتدات، المستحمون، فتاة شابه عند البئر، صور وجوة مدام بيشون ومدام كولونا رومانو، لوحة المرأة العارية الجالسة، لوحة الطبيعة الـصامتة مـع التفاح واللوز، تمثالا من أعمال رينوار –جينو الذى له الفضل فـى صـب تمثال فينوس- فيكتريس البرونزى.

١٦/٢/٥/٤/ التطوير:

وكان بناء المتحف صغير ولكنه كبير الشأن. حيث بدء بعمـل أربـع فحوصات بناء على طلب مسبق من مجلس مدينة كانييه- سيرمير- الفحص الرابع كان هامًا جداً حيث يكون قائمًا على التصوير والرسـوم المتحفيـة، وكانت بداية العمل من قبل أمينه المتحف الجديدة فردريكة فيرليندن هو [٩٣]

العمل فى الحديقة والطابق الأرضى بـالمنزل وهـى بمثابـة منـاطق التمركز فى حياة رينوارن، الرغبة فى أن تنقب الحياة فى الأستديو الموجود بالدور الأول.

جعل الأعمال الفنية المخزونة متاحة أمام الجمهور مع ضمان أفـضل طريقة لعرضها وتوفير الدرجة القصوى لصيانتها وذلك من خـلال العمـل على الوصول إلى مجموعات collections مثل باريس فاندريشن من خلال التحالف الفرنسى بالولايات المتحدة.

إنشاء جمعية أصدقاء المتحف وتكوين لجنة علمية وإنشاء دار تبادل Clearing House لهواة جمع التحف مع إنشاء مواقع أخرى لرينوار وكل هذا من أجل الانتقال إلى الأجيال القادمة.

١٦/٢/٦/ المتحف الوطنى لفرناند ليجية:

١٦/٢/٦/١/ نشأة المتحف[٩٤]:

كان المتحف ملكية خاصة وقد أفتتح تحت أسم متحف ليجية ١٣ مايو ١٩٦٠ وظل هذا المتحف فى أيدى القطاع الخاص على مدى سبع سنوات وفى عام ١٩٦٧ نجد أن المؤسسين وهما زوجته نادية ليجية، جورج بوكوبية وقاما بإهداء المبنى والحديقه وكذلك ٤٣٨ عملاً من أعمال ليجية الفنية(لوحات زيتية، ورسومات، ونسيجات مزدانه بالصور وأنية خزفية) للدولة الفرنسية بشرط أن تقوم الدولة بإنشاء متحف فرنان ليجية الوطنى من أجل أن يضم كافة القطع الفنية التى منحت للدولة.

ولقد تم إفتتاح المتحف فى٤ فبراير ١٩٦٩ على يد وزير الثقافة أندرية مالدو، كما أفتتحت توسعات جديدة بتمويل من مديرة متاحف فرنسا" فى عام ١٩٩٠. وخطط وفقاً لرغبات المانحين أن يتسع المتحف لأعمال فنية ذات صيغة تذكارية وفى عام ١٩٩٣ تقاعد جورج بوكوبية، وتم تسليم إدارة المتحف إلى مديرية متاحف فرنسا وإلى أتحاد المتاحف القومية وقد توفى الفنان فى ١٧ أغسطس ١٩٥٥.

١٦/٢/١/٢/ موقع المتحف وعمارته:

يقع المتحف فى مدينة بيو وقد تم وضع الحجر الأول فى ٢٧ فبراير ١٩٥٧، قام المهندس المعمارى سفتيشاين بوضع المبنى على تل صغير ملىء بالأشجار فى منتصف الأراضى المملوكة وتخلق تصميمات الأجزاء الداخلية والتنظيم البسيط للأحجام والكتلات والإضاءة الطبيعية مكاناً فسيحاً مليئاً بالهواء الطلق من أجل الأعمال الفنية الرائعة والوقار والضوء والكفاءه هى أسرار نجاح المتحف وفى خارج المتحف وفى المثلث الذى يعلو الباب توجد لوحة جصية جدارية تذكاريه منتجة وفق نموذج من أعداد ليجية وقد تم

صنع هذه اللوحة من الفخار والسيراميك والفسيفساء تلميذان سابقان له، وتزين صالة المدخل الزائر بنافذة زجاج ملون من تنفيذ حرفيين مهرة مسترشدين برسم من أعمال الفنان، وتوجد فى الطابق الأول المخصص اللوحات الزيتية، غرف تستخدم من أجل المعارض المؤقتة وغرف تضم الخزفيات بالطابق الأرضى.

١٦/٢/٦/٣/ مقتنيات المتحف[٩٦]:

نبدأ بالحديقة العامة والتى توجد فيها لوحة تسمى "الأزهار الماشية" وتشبه باقة أزهار مقدمة للمارة حيث يقوم بواسطة رسمة أن يمجد الحياة الحديثة والتقدم والألات والمصانع وتمجد إحدى لوحاته الحيويه ذات الألوان الحادة المتباينة، لوحة أخرى تمثل حالة من الحرية وهى لوحة بعنوان البناة لعام ١٩٥٠، وكان يركز فى أعمالة على الأشكال والحركة مع إستخدام الألوان البسيطة (الأزرق، الأحمر، الأخضر) وتبنى األأسلوب التفكيكى التكعيبيه فى رسم الأشكال، مجموعه خزفيات التى أنتجها ليجية فى الفترة من ١٩٥٠ و١٩٥٥، نموذج لدار حضانة للأطفال وهى نحت ضخم تم أبداعه فى حدائق المتحف فى عام ١٩٦٠، لوحات زيتية تعبر عن التقدم الفنى للرسام، كما يقوم المتحف بزيارات للمدارس وعمل رحلات منظمة وورش عمل من أجل الأطفال الصغار، ولوحات أخرى مثل Joconde Auxclef، راكبوا الدرجات الأربعة، طبيعة صامتة،Abc.

١٦/٢/٧/ متحف القلعة:

١٦/٢/٧/١/ أهداف المتحف عند بيكاسو[٩٧]:

أن المتحف بمثابه مكان لصيانة ودراسة وخلق الأعمال الفنية مكان يتم فية الترحيب حيث يمكنهم أن يتقابلوا بالمتحف ويتبادلوا الآراء فى جو ملىء بالود والصداقة.

١٦/٢/٧/٢/موقع المتحف:

قبل أن يصبح متحفاً كان مكان معسكرًا للجنود حيث أستخدم المعسكر الرومانى القديم القابع فوق قلعة انتيوليس وقد أشتهرت مدينة أنتيب القلعة عام ١٩٢٥ وتم تحويلها إلى متحف بيكاسو.

١٦/٢/٧/٣/ مقتنيات المتحف[٩٨]:

يحتوى المتحف على أعمال فنية مهداة من الفنان فقد ترك كنزًا للمتحف بقــدر بخمــس وعــشرون لوحــة ضــخمة مــن الكانفــاة ورســومات وأسكتشات،وثمانون قطعة من الأعمال الخزفية، لوحات زيتية مثل مبــاهج الحياة، وأيضًا يضم المتحف أعمال لجيل فترة ما بعد الحــرب مــن أمثــال ميدوبيكابيا، هانزهارتوبع، جيرمين ريشيبة ونيقولا دى ستايل.

١٦/٢/٨/ متحف بيت فراجونار[٩٩]:

يقع هذا المتحف فى مدينة جراس عاصمة العطور. المتحــف موجــود داخل منزل الذى وجد فيه ملجأ له فى أثناء الثورة وفى الطــابق الأرضــى تعرض الغرفة الموجودة فى الوسط نسخًا لمراحل الإخضاع اللقاء والملاحقة ورسائل الحب والحبيب المنتظر وقد رسمت هذه اللوحات فى عــام ١٧٧١ بناء على طلب من كونتيسة بارى عشيقة لويس الخامس عشر، يوجد أيــضًا السلم المزخرف بعلامات ماسونية والمطلى بالطلاء المائى وبالــسراب مــن إنجازات أبن فراجونار ولقد وضع فى قائمة الآثار التاريخية فى عام ١٩٥٧.

١٧. متحف بيكاسو :

١٧/٢/ تمهيد[١٠٠]:

إن المجموعة الخاصة ببيكاسو لا تفسح بالضرورة مجالاً لمقارنة أعمال الفنان بأعمال غيرة من الفنانين أو لاستكشاف علاقته بهم. والشيء الذى يثير الإعجاب فى حالة بيكاسو أنه كون لنفسه مجموعه خاصة عن طريق الشراء وعن طريق التبادل مع غيرة من الفنانين فى وقت مبكرًا جدًا منذ مطلع هذا القرن. ومن ثم فقد أتيح بهذا المتحف أن يجمع بين مختارات الرسام ومعظم أعماله. وهكذا تعتبر لوحات روسو الملقب بموظف العوائد- التــى أقتناهــا بيكاسو فى الفترة ما بين عامى ١٩١٩ و ١٩٢٠ فى نفس الوقت الذى هجر فيه التكعيبية وعاد إلى الأسلوب الكلاسيكى- شواهد قاطعة الدلالة على نحو ما على الإمكانات التشكيلية التى نتجت عن الثورة التكعيبية ويــصدق ذلــك على لوحات سيزان الثلاثين، فهى- وإن كانت لم تضم إلى المجموعة حــين

ظهرت التكعيبية إلى حيز الوجود فى عام ١٩٠٧ – ذات أهمية فى فهم الفراغ والضوء فى أعمال رسام أيكس (Aix)، أو بعبارة موجزة فى فهم جوهر الإشكالية التكعيبية، أما لوحات رفاق الطريق- دران وبراك وماتيس- فإنها تفسح المجال لعقد مقارنات تسمح بتبيين الأتجاهات السائدة فى أعمال بيكاسو[١٠١].

٢/١٧/ موقع المتحف[١٠٢]:

وقد عرضت هذه المجموعة الممتازة فى مبنى من أجمل المبانى التاريخية بحى ماريبس Marais بباريس، وهو مبنى أوتيل أوبيردى فونتنى الذى أنشىء فى ١٦٥٩.

٣/١٧/ أهداف لمتحف:

تتمثل أهداف المتحف فيما يلى[١٠٣]:

١/١٧/ إبراز الأعمال وإحياء الروائع، كما تتمثل فى الوقت نفسه فى إيضاح قوة التجديد من فترة إلى اخرى.

٢/١٧/ الرجوع إلى البدايات فى فترة سابقة. فثمة عمل أنجز فى الخمسينات يعرض لى جانب عمل يرجع إلى عام ١٩١٩ لإبراز الاستمرارية من حيث الشكل أو من حيث الموضوع، و سيجد الجمهور فى ذلك مادة للتامل.

٣/١٧/ عرض أعمال نحتية إلى جانب لوحات لأن النحت فى أعمال بيكاسو كان يظهر حين يواجة مشكلة الفراغ.

٤/١٧/ مقتنيات المتحف[١٠٤]:

دأب بيكاسو منذ مطلع القرن وحتى بداية الحرب العالمية الثانية على تجميع أعمال فنية بدائية من أوقيانيا ومن أفريقيا بصفة خاصة، وتعليقها فى مرسمه. وقد عرض الجانب الأكبر من هذه الأعمال فى متحفه. وواضح منها أن الفنان لم يقلد الفن البدائى على الإطلاق، وإنما دفع بحكم جدلية إبداعه

وبحكم لون التكعيبية وشكلها فيما بعد إلى رؤية ما فيها من وشيجة أو من قرابة حميمة تثبت إيمانه بمسعاه. كذلك نظر بيكاسو فى فنون ما قبل التاريخ. وفى الفن الأيبيرى بنوع أخص- وهذه الأعمال تعرف هواة الفن بالطريق التى سلكتها ملكاته الإبداعي غير أن الفن البدائى لم ينل قط من الأستقلال الذى بلغته أعماله التشكيلية والفلسفية.

ومن هذه الناحية يعتبر متحف بيكاسو ملتقى نادر المثال للدراسة والمعرفة، إذ أجتمعت فيه آثار خلفتها حضارات أخرى وأعمال معاصرين آخرين يسعنا أن نضعهم فى مرتبة الأصول.

وميزة هذا المتحف هى أنه يكاد يضم كل الدراسات التحضيرية التى أعدها بيكاسو وكل ما يتعلق بفكره من سجلات. ومن خلال هذا المختبر التجريبى لأعمال (آثار الحضارات الأخرى أو علاقاته مع الفنانين الآخرين) يقدم المتحف إمكانات خفية وقادرة على إغواء المستبدين، خاصية غير معلنه ويغدو من العسير التعرف عليها فى الأحوال العادية. وتتدرج الناهوتلية، لغة شعب الأزتيك، فى عداد الفئة الأولى، ففى المكسيك كان الشخص الذى نطلق عليه أسم "الإمبراطور" يحمل لقب tlatoeni أى " المتحدث" من الفعل "tlatocan" أى "يتحدث" . ونحن نجد نفس الجذر فى الألفاظ التى تتعلق بالكلام مثل "tlatocan". أى "اللغة" وفى الألفاظ التى تتعلق بالسلطة، مثل كلمة "tlatocan" التى تدل على "المجلس الأعلى" حيث يدور الحديث وتصدر السلطة. وليس من قبيل المصادفة أن الحاكم يوصف بأنه "tlatoani": فسلطته تستند إلى فن الكلام وإلى الخطب التى تلقى فى المجلس وإلى المهارة والجلال اللذين يميزان تلك الكلمات المهيبة والصور التى كان الأزتيك يولعون بها.

٥/١٧/ أساليب العرض(١٠٥):

إن أسلوب العرض الحالى ليس نهائيًا. ذلك أن المتاحف تتميز- خلافًا لما كان عليه الحال فى القرن التاسع عشر- بأننا إنما ندرك مدى ثرائها وإمكانية تعديلها كلما أزددنا خبرة بها. وينبغى ان تسمح خصوبة الأعمال المعروضة ذاتها بإعادة ترتيب عرضها على نحو مختلف، حيث أن الترتيب

الحالى للمعروضات يستهدف قصدًا جليًا هو إبراز ثراء المجموعة. وتمكين الجمهور من الأستمتاع بمشاهدتها، وضمان أتساقها مع المبنى الذى يرجع إلى القرن السابع عشر.

توجد فى العالم متاحف كثيرة من هذا النوع فهناك متحف رودان فى باريس، ومتحف ماتيس فى نيس، ومتحف فان قوق فى أمستردام، ومتحف إدوارد مونك فى أوسلو. وتتفق كل البلاد تقريبًا فى رغبتها فى تخصيص متحف لفنانها الكبير. ولا صعوبة فى ذلك إذا كان الفنانون قد بلغوا مستويات رفيعة وكنا نملك خيرة أعمال الفنان المعنى أو أكثرها أهمية. وليس المطلوب فى هذه الحالة إنشاء متحف بالمفهوم العلمى لهذا التعبير، بل تدبير مكان بالقرب من موضع الإبداع . وقد كان من محاسن الصدف أن وقع الأختيار على مبنى أوتيل ساليه الذى يثبت أن القرن السابع عشر أو أن يعمل على إستمراره. فها هى المنحوتات الضخمة التى أبدعها بيكاسو فى حقبة الثلاثينيات تتجاوز فوق الدرج الكبير مع منحوتات الفنانين الفلمنك الذين كانوا يفدون إلى فرنسا للعمل إبان القرن السابع عشر. وقد عاش بيكاسو خلال هذه الفترة ذاتها وخلال فترة ريفية لاحقة لها فى بيوت حضرية كبيرة أو فى مساكن ريفية تحيط بها أجواء قريبة كل القرب من الأجواء التى تحيط بأوتيل ساليه؛ لقد أبدع بيكاسو أعماله فى مكان مثل هذا المكان وفى بقعة مثل هذه البقعة. ولنتذكر أخيرًا أنه كان لوجود أثاث من تصميم فنان أخر. دييجو جياكومتى شقيق النحات الشهير) أثره فى إضفاء ترابط شامل بين عناصر اللقاء(١٠٦).

وبالرغم من أنه يتم تشجيع الجماهير على إرتياد المتاحف، إلا أن الجمهور لا تسعفه وسائل الإعلام ولا تتوافر لديه المعارف اللأزمة دائمًا، وغالبًا ما تستبد به الحيرة حتى وإن كان شغوفًا بالفن، وتكمن مشكلة القرن العشرين فى تكاثر الأتجاهات المتناقضة- إبتداء من التقاليد التى تتشبث بها النزعات الكلاسيكية وأنتهاء بأكثر مذاهب الفن تحررًا فى هذا العصر- إلى حد يخشى معه المرء من أن يضيع فى غمرة تنوع الفكر الحديث.

إن متحف بيكاسو يقدم إلى عامة الجمهور فن القرن العشرين؛ ذلك أن نظرة الفنان وسيلة جيدة لفهم القرن الذى عاش فيه، وخاصة إذا كانت أعماله

تغطى أكثر من ثمانين عاماً من الإبداع، والأمر يتعلق فى نهاية المطاف بفنان إنسانى النزعة يضفى على هذا المتحف بحكم موقعه من الماضى وعلاقته بالفن- بوصفه تراثاً وعملية تاريخية- طابعاً عالمياً فيه غذاء للعقل وتنبيه للشعور فى وقت معاً.

١٨- متحف اللوفر:

١٨/١/ نبذة تاريخية عن إنشاء المتحف (١٠٧):

هو المتحف القومى لفرنسا وقاعة فنها، وهو خلاصة الشعب وثقافته فقد بدأ فيليب أغسطس حوالى ١١٩٠، هذا البناء كقلعة وترسانة تحوى الكنوز الملكية من المجوهرات والسلاح، والمخطوطات المصورة ثم صار بعد ذلك مقرًا ملكيًا عام ١٤٠٠ ثم قام شارلز الخامس بتوسيعه وتجميله ووضع أساسات المكتبة التى صارت نواة المكتبة الأهلية.

وبعد إنتقال البلاط إلى اللوفر فى عام ١٦٥٢ أدخلت تعديلات جديدة على القصر، وقامت مجموعة من المصورين والمثالين وعلى رأسهم لبرون بزخرفة الطابق الأول. وقد أضيفت مبانى جديدة إليه بعد عام ١٦٦٤.

وفى عام ١٦٦٨ عاد البلاط إلى فرساى وهجر اللوفر ثم بدأ فى عهد لويس السادس عشر تحويل القاعة الكبرى إلى متحف نتيجة للحماس الديمقراطى الناتج عن الثورة، وتم إفتتاح اللوفر كأول قاعة شعبية قومية فى عام ١٧٩٣ (رغم أن متاحف أشموليان والفاتيكان وشارليستون) كانت قد سبقته فى ذلك.

فقد عرض نابليون فى اللوفر الأعمال الفنية التى جمعها من البلاد والتى إستولى عليها، والكثير منها قد أعيد بعد سقوطه من السلطان، وإن كانت المشغولات الرخامية من مجموعة بورغيز ومن بينها شاموترين، فينوس ميلو قد بقيت.

١٨/٢/ التصميم المعمارى للمتحف (١٠٨) :

كلف ليسكوت فى عام ١٥٤٦ ببناء قصر جديد من أربع أجنحة حول

فناء مربع يكون فى نفس حجم المبنى السابق وعلى نفس المكان ولكن ليسكوت لم يستطيع إلا بناء الجناح الغربى ونصف الجناح الجنوبى، وبدأ العمل فى القاعة الصغرى، وفى عام ١٥٦٤ بدأ دلورم مبنى تولاريزال (كترين ميدتس) غربى اللوفر، مكملاً "السرادق الأوسط والمبانى المتصلة به وإستمر بوللانت بالمبانى جنوبًا، مع تغيير بسيط فى مناسيب الإرتفاع، حتى توقف العمل فى عام ١٥٧٢.

وفكرة الإرتباط بين تولا ريز واللوفر بواسطة دهاليز ربما كانت فكرة كاترين، ولكن لم يبدأ العمل فى القاعة الصغرى، وبعد إستكمال الذراع الجنوبى من التوليريز وسرادق دى- فلور بواسطة جاك الثانى دوسرسو.

فى عام ١٦٢٤ بدأ توسيع جناح وسيكو الغربى و فى ١٦٤١ قام بوسين وما عدوه بزخرفة القاعة الكبرى، وفى عام ١٨٠٦ بدأ برسبيه وفونتين بناء قاعة تربط أقصى الجناح الشمالى من التولويز (التى بناها لافو لتوازن الجناح الجنوبى)، وقد أتمها فيسكونتى ولوفل فى عهد نابليون الثالث.

٣/١٨/ مقتنيات المتحف :

تم جمع المقتنيات على مراحل عدة كما يلى(١٠٩):

- فى عهد لويس التاسع عشر إزدادت المجموعات الملكية من ٢٠٠ صورة إلى ٢٠٠ صورة.
- وفى عام ١٦٦١ إقتنى المتحف معظم مجموعات الكاردنيال مازارين وفى ذلك الوقت كانت تعتبر أعظم مجموعة فى فرنسا.
- وفى عام ١٦٧١ إقتنى المتحف مجموعات "جابال" صاحب بنك (وتعد الرسومات بالقلم العمود الفقرى لقسم رسومات القلم فى اللوفر).
- وفى عام ١٦٦٧ إشترى للتاج المجموعة الضخمة من رسومات مطبوعة والخاصة بميشيل دى مارول.

ولتدعيم سياسة سيطرة الدولة على الفنون والذوق العام عرضت بعضًا من الصور الملكية للجمهور فى اللوفر فى عام ١٦٨١ وكانت معارض

الأكاديمية الجديدة دائمًا هناك منذ عام ١٦٧٣.

وقد أعاد نابليون إفتتاح اللوفر عام ١٨٥١ على أنــه يمثــل مجموعــة شمولية للفن الأوروبى بالإضافة إلى مجموعــة ميــدتش مــن لوكــسمبرج والإحتفال بإفتتاح قصر لوكسمبرج عام ١٨١٨ متحفــا للفن المعاصر جعل من الممكن إستمرار نقل القطع الفنية الممتازة إلى اللوفر.

١٨/٤/ قسم المصريات فى متحف اللوفر:

١٨/٤/١/ نبذة تاريخية عن قسم المصريات فى اللوفر (١١٠) :

يعتبر قسم المصريات فى اللوفر بما يحتويه من ٥٥ ألف عمــل فنــى إحدى المجموعات الأثرية المتميزة فى العالم، يتيح للــزوار أن يــستعرضوا أربعة آلاف عام من الفن والتاريخ وكثيرًا ماننسى ذكر أن هذه المجموعة من المقتنيات ترجع أصلاً إلى المجموعات التى جمعها جان فرانسو شــامبوليون Champllion، وهو الرجل الذى فك رمــوز الهيروغليفيــة عــام ١٨٢٢، وأسس علم المصريات، وفى ١٥ مايو سنة ١٨٢٦ وقــع شــارك العاشــر مرسومًا أقيم بمقتضاه قسم الآثار المصرية، فى داخل متحف اللوفر الملكى، وعين شامبليون أمينــا له، وعند وفاة رائد المصريات عــام ١٨٢٢، كــان اللوفر قد أقتنى بالفعل قسمًا للمصريات، بوحى من المفاهيم المتحفية الثورية كان على تسعة آلاف قطعة، وإستمرت عمليات زخرفة وتزيين الحجــرات، وزيادة المقتنيات منذ ذلك الوقت حتى الآن بالعديد مــن الهبــات المقدمــة، والحصول على المقتنيات.

١٨/٤/٢/ مقتنيات قسم المصريات باللوفر(١١١):

يحتوى قسم المصريات على عشرات آلاف من الملفات الخاصة، ملف لكل قطعة يحمل الرقم المخزنى لكل قطعة، وصورًا شمسية لها، ونسخة من النقوش الكتابية عليها،÷ ووصفها وعناصرها البيبليوجرافية ويصبح الملــف ذاته إضافة قيمة للسجلات القديمة الأقل نسقية ويحتوى أيضًا علــى الــبلاط المنقوش أو الجعارين.

ويحتوى متحف اللوفر على مجموعة قيمة من الآثار المــصرية منهـا تمثال الكاتب المصرى وهو من روائع الفن المصرى من الأسرة الخامسة من سقارة، وأيضًا على لوحة الملك الثعبان (جت)، وعلى برديات، وعلى تابوت ومسيس الثالث، وعلى تماثيل للآلهة والمملوك ومنها قطعة، من مقبرة سيتى الأول، وحاملة القرابين من الأسرة الثانية عشر.

ويشتمل المتحف على مجموعات رائعة من الآثار اليونانية والرومانيــة ومجموعات من النقوش والتماثيل من العصور الوسطى والنهضة الحديثــة، ويحتوى أيضًا على مجموعات الرسومات الملونة ومجموعة من مجوهرات التاج الفرنسى والأثاث الملكى.

كما يحتوى على مجموعات من الآثار العراقية القديمة والسورية مثــل قانون حمورابى، وتماثيل جوديا، والثيران المجنحة، ومجموعة من النقــوش الثمودية من مدائن صالح، والنقوش الصفوية من شــمال حائــل، والنقــوش النبطية من حوران، كذلك مجموعة من الفن الساسانى.

وقد تم تخصيص بعض القاعات للفن الإسلامى منها سيوف وخنــاجر ومجوهرات وأحجار كريمة والخزف الإسلامى والسجاد العجمى.

١٨/٤/٣/ أقسام وعمارة المتحف:

وعلى أساس هذه الملفات المحررة بخط اليد، أمام قسم الآثار المصرية بوضع قاعدة البيانات بالحاسوب، وبدء الملف بالأسم الرمزى فرعون فى عام ١٩٧٥، وبلغ عدد القطع المفهرسة، ٣٧ ألف قطعة، وهى تمثل أكثــر مــن ثلاثة أرباع كل مجموعة المقتنيات، ولقد بدأ هذا المشروع بقرار من وزارة الثقافة الفرنسية بالحفاظ على التراث الوطنى بعمل قوائم بكل الأعمال الفنية والأثرية والأثنولوجية، ودراستها، ومن ثم فإن قسم المصريات الذى يــضم مجموعة المقتنيات المصرية هو إذن جزء من عمل ثم عمل المستوى القومى يفسر لنا لماذا تم إختيار التجهيزات والبرمجيات المستخدمة بمعرفــة وزارة الثقافة، وقيام القسم بالعمل مع مركز الحاسب الآلى بالوزارة، وهــو مجهــز بحاسب كبير "بول دى بى أس ٨" (DPS&) يعمل بنظام تــشغيل يــونيكس ومركب فى إطار مكاتب الوزارة، وللقسم وحــدتان طرفيتــان وطابعتــان

مرتبطتان بالحاسوب الأصلى عن طريق نظام شبكة الإتصال الهاتفى الناقل، ويستخدم القسم برمجيات نظام ميسترال للتخزين الوثائقى الذى وضعه بول.

وقد أصبح إستخدام الحاسبات ضروريًا نتيجة لفخامة حجم الأصناف والتحليلات التى يجب أن تؤخذ فى الإعتبار وحجم التشتت الضخم فى البيانات المتعلقة بها. وعلى مثال مجموعات مقتنيات المصريات الرئيسية، فإن الخمسة والخمسين ألف قطعة المحتواه فى اللوفر شديدة التنوع تضم جدران ومعابد، وهياكل التعبد، وتماثيل ضخمة متجاورة مع النقوش والكتابات الموجودة على البلاطات وأوراق البردى، والمزهريات المنقوشة بكتابات والتمائم والجعارين والمخلفات الإنسانية والحيوانية، والأطعمة.

١٨/٤/٤/ معالجة البيانات:

وتنطوى معالجة البيانات فى هذا المضمون على عدد من العقبات التى بها تعتبر دائمًا عقبات، ولكن قد تساعد فى الحقيقة على تعميق البحوث، ويصل حجم البيانات التى تحتاج إلى معالجة من الضخامة درجة تقتضى ضرورة القيام بإختيار ما قد يرى أنها أساسية.

١٨/٤/٥/ عملية الإدخار فى الحاسب(١١٢):

وقد تقتضى عملية الإدخار فى الحاسب أو الحوسبة، إستخدام مصطلحات موجودة ويمكن تقسيم الأساليب المستخدمة فى التسجيل وبالتالى معالجة البيانات إلى ثلاث نظم فرعية كما يلى:

(أ) النظام الوصفى.

(ب) البحث الوثائقى.

(جـ) تكوين قاعدة البيانات الوثائقية.

أولاً: النظام الوصفى:

أدى هذا النظام ومجموعة الألفاظ المجمعية المستخدمة فيه إلى نشوء أكثر أنواع التفكير ثمارًا، فالبيانات الخاصة بأية قطعة معنية مصنفة حسب المجالات أو بمعنى آخر مقسمة بناء على معايير تحليلية مشتركة لجميع الأعمال الداخلية فى مجال محدد.

ولئن كان نظام هذا النوع أيسر إستخدامًا إذ طبق على فئة واحدة من المقتنيات، مثل البلاطات المنقوشة أو الجعارين، ففى هذه الحالة نجد أن المجموعة كلها خاضعة للبحث الذى ينتهى إلى خلق وسيلة جديدة تتمثل فى مصفوفة تحليلية.

١٨/٤/٦/ المشكلات التى واجهت قسم المصريات(١١٣):

١٨/٤/٦/١/ ضخامة حجم مجموعة المقتنيات، وتنوعها الواسع إلى أن أصبح إستخدام التسجيل فى الملفات المحررة بخط اليد مهمة شاقة للغاية.

١٨/٤/٦/٢/ إستيراد بعض الألفاظ المعجمية بالجملة من كتب المراجع، إلى أن أصبحت هذه القوائم مفصلة بدرجة يصعب إستخدامها بالكامل فى تحليل المجموعات.

وكان عام ١٩٩٣ وهو عام ذكرى مرور نصف قرن على إفتتاح متحف اللوفر أيضًا، مناسبة لإعطاء دفعة ترفع من شأن قاعدة البيانات الفرعونية، وكان المتحف قد تزود أخيرًا بنظامه الخاص بمعالجة البيانات، وعلى ذلك شجعت أقسام المتحف على تطوير تطبيقاتها على الشبكة الموجودة بالفعل بداخله، وكجزء من مشروع اللوفر الكبير، خصصت إعتمادات على نطاق واسع للحوسبة، وبدون أى تساؤل عن المحتوى العلمى لقاعدة البيانات وفوائد إستخدامها.

وهناك تفكير فى الرغبة فى جعل المعلومات التى تشمل عليها متاحة لأكبر عدد وبأسرع مايكون، بعد عمل الحسابات والتقديرات الازمة، تم إختيار هذا الحل على إعتبار أن جدوى تكلفة الربط، قاعدة نصية وبنك للصور هو الشيء المعتاد، وذلك بتحميل بيانات برنامج ميسترال على الشبكة

المحلية التى تعمل فى ظل شبكة أوراكل ORACLE جنبًا إلى جنب مع تطوير نظام برمجيات متاحة.

١٨/٤/٧/ المشكلات التى واجهها متحف اللوفر:

تتمثل أهم المشكلات فيما يلى[١١٤]:

نهب الجنود البريطانيون محتويات اللوفر بعد "اجنكورت" وقد هدم فرنسيس الأول مبنى اللوفر القديم وبنى مكانه قصرًا كان فاخرًا بالنسبة لعصره وكان أمل المستقبل، ووضع "اجنكورت" نموذجًا للإقتناء والرعاية الملكية التى إستمرت حتى عصر الثورة الفرنسية، وكان هدفها ربط الفنون بعظمة العرش على حسب أسلوب الأمراء الإيطاليين فى عصر النهضة وأغرى هذا الملك لخدمته أعظم الفنانين البارزين فى أيام (ليوناردو، أندريادل، سارتو، بريما نيككيو، شبللينى) وبمقتنياته التى إشتملت على (موناليزا، لوينازدو، صورة رفائيل "الجانبية الجملية") التى كانت من أولى مقتنياته، وبدأت المجموعات الملكية والتى كونت نواة اللوفر كمجموعة شعبية.

١٩- متحف كورسيكا:

١٩/١/ نبذة عن تاريخ إنشاء متحف كورسيكا[١١٥]:

كان إنشاء متحف كورسيكا بمثابة شهادة على إرتباط مجتمع الجزيرة بتراثه وعلى تصميمه القوى على الدعم الكامل لهذا التراث.

وقد حاول المعرض الذى تم إفتتاحه فى صيف ١٩٩٨ تحت إسم (صور وذكريات عن المسلم المغربى)، إلقاء الضوء على شخصية المسلم المغربى التى تظهر بوضوح فى ربوع الجزيرة، وتأخذ مكانًا فسيحًا فى خيال سكان الجزيرة.

١٩/٢/ موقع متحف كورسيكا:

يقع متحف كورسيكا فى وسط جزيرة كورسيكا فى مكان شاعرى وهى

واحدة من أكثر الأماكن الأثرية المزارة بصفة متكررة فى كورسيكا وهى شبيهة بتحويل محطة قطار أورسين فى باريس إلى متحف القرن التاسع عشر.

٣/١٩/ أهداف المتحف[١١٦]:

تتمثل تلك الأهداف فيما يلى:

١/٣/١٩/ يشكل مكانًا رئيسيًا للقاعات ومصدرًا للطاقة المعبرة.

٢/٣/١٩/ إعطاء وعى أعظم بحقيقة وشخصية الجزيرة المستمدة من البحر المتوسط والمنفتحة على العالم بشكل واسع.

٣/٣/١٩/ معالجة مشكلة كورسيكا المعاصرة بإنعام النظر نحو الماضى.

٤/٣/١٩/ إفساح مجالاً للتأمل والتجريب والإقتراحات أمام شعب كورسيكا اليوم وأمام زوار الغد.

٤/١٩/ التصميم المعمارى وأقسام المتحف[١١٧]:

ينقسم المتحف الذى يضم المجموعات الدائمة قسمين: صالة لوى دوازا وصالة "متحف الحياة المعاصرة" وتتكون الصالة الأولى من خمس حجرات تعرض بها ٣٥٠٠ قطعة تصور الحياة الرعوية والزراعية التقليدية فى كورسيكا بدءًا من القرن الثامن عشر وحتى القرن العشرين.

وقد جمع هذه المعروضات على مدى ثلاثين عامًا، الأب دوازا وهو مدرس الأجناس البشرية والعلوم الطبيعية فى أجاسيو، وقد جمع كما فعل عالم الحشرات جان هنرى فابر، موضوعات تجمع نباتات الجزيرة وحيواناتها لإستخدامها فى التعليم.

وقد شكلت هذه العينات المرتبطة بالزراعة وتربية الحيوان والصيد والحياة القروية والفنون والحرف (بما فى ذلك النسيج) ذاكرة شعب كورسيكا لأنها تتصل بحيوان الرعاة والفلاحين وبعاداتهم ومعتقداتهم.

تهتم الصالة الثانية بجزيرة كورسيكا الحالية بالعديد من النواحى الإجتماعية والإقتصادية والثقافية، وتحتل موضوعات التصنيع والأعمال التجارية وتنمية السياحة، وتطلع أهالى كورسيكا لهوية ذاتية بهم، مكان الصدارة فى هذا الجزء. كما تحتوى الصالة على خمس حجرات توضح مختلف جوانب كورسيكا الحديثة، بدءًا من المعاصر الدوارة القديمة إلى أحدث الإختراعات كما تأخذ فى إعتبارها كذلك السياحة، وإحياء جمعيات (الإخوة) ذات الطابع الدينى سابقًا، ولكنها الآن تابعة بشكل كبير لهوية كل جماعة.

١٩/٥/ مقتنيات المتحف :

يقتنى متحف كورسيكا بالإضافة إلى المعروضاتالمرتبطة بالزراعة وحياة الصيد وتربية الحيوان محفوظات الصورة والصوت ومن خلال الأقسام التى تهتم بجمع وحفظ وعمل مايلى(١١٨):

١٩/٥/١/ الجغرافيا التراثية للأماكن الطبيعية وهى خليط من التقاليد والأساطير المرسومة فى وثائق كالصور والإسكتشات، وأعمال الحفر، والخرائط، والصور الفوتوغرافية، والملصقات وغير ذلك.. إلخ. وتحمل الأرض من هنا بصمة الكائنات الأسطورية، والتى شكل نظامها الرمزى هذا العام الراعى الكورسيكى على سبيل المثال، علاقة بفسح التل الذى يترك حتى ينضج، والكهوف، ومساقط المياه والصخور على صلة به غامضة.

١٩/٥/٢/ التراث الموسيقى للجزيرة، والذى تمثله مجموعة المحفوظات الفنية (المكونة مما لايقل عن ثمانية آلاف تسجيل صوتى) بالمتحف، والمعبرة عن الشكل التقليدى السائد للفنون، ويقول البعض أن هذه الأغانى التى تعود بتاريخها إلى الأزمان السحيقة، تحمل بعض المبالغات مثلما يبدو عليه حال سكان كورسيكا أحيانًا. ويتحدى ذلك الإزدهار الجمالى للتعدد الصوتى والمعبر عنه خلال توافقات صوتية جامدة ولكنها متقلبة، وغريبة ولكنها معتادة أيضًا، يتحدى معدل التكرارية الأكاديمية المحسوب بدقة، والذى مازال يدرس حتى يومنا هذا، ويعبر هذا التعدد الصوتى أكثر من مجرد خلفية مثيرة لكلمات، حيث إنه إمتداد لحياة المجتمع، ومنبثق عن ذاكرة هذا الشعب. ولاينتمى هذا التعدد لعالم الأفكار ولكن لعالم التجربة.

٦/١٩/ دور متحف كورسيكا فى تنمية المجتمع:

تتمثل تلك الأدوار فى النقاط التالية[١١٩]:

١/٦/١٩/ تعبيد الطريق أمام الزوار لكى يتعرفوا على تاريخهم.

٢/٦/١٩/ ضمان التواصل مع الجذور المشتركة بين السكان والعودة إلى الممرات المعتادة التى تقود الفرد من المنزل إلى الكنيسة ومن المقهى إلى السوق ومن العمل إلى التسلية.

٣/٦/١٩/ جعل الزوار فى حالة من التصميم على الإرتفاع فوق أكتاف الماضى لإستكشاف آفاق المستقبل بسبب التعدد الصوتى الموجود داخل المتحف.

٢٠- متحف فرنسا لتاريخ التربية والتعليم:

١/٢٠/ نبذة عن نشأة المتحف وموقعه[١٢٠]:

يعد إنشاء متحف التعليم الفرنسى فى باريس عام ١٨٧٩ على أثر المعرض العالمى لعام ١٨٧٨، سمة من سمات الجدل المعاصر حول المدرسة وتبنيها بين الشعوب والكنيسة، الجمهوريين والمحافظين، أحد الجانبين أخذ يجد فى البحث لإثبات أن المدرسة بإعتبار أنها تحمل مسئولية التنوير من خلال التربية والتعليم لابد أن تكون أصولها جمهورية، وتكون بالتالى قد ولدت فى أحضان ثورة ١٧٨٩، أما الجانب الآخر فقد أعتبر أن محو الأمية القرائية فى فرنسا إنما كان بفضل الكنيسة التى أنشأت مدارس صغيرة فى عدد كبير من المجتمعات التى كانت قائمة فى ظل النظام القديم، وعلى أية حال حقائق هذا الموقف تستأهل أن تكون محل دراسة.

وحين صمم جول فيرى Jules Ferry الذى كان وزيرًا حوالى عام ١٨٨٠ على التعليم مدنيًا وإلزاميًا بالمجان، ساعد هذا على التعليم فعلاً، بالرغم من أن الإلزام لم يكن له حدود واضحة، وكذلك التعليم منهجًا وكما أعاد التأكيد عليه كلاً من F.Furet و J. Ozouf فى عام ١٩٧٧.

٢٠/٢/ أهداف المتحف :

تتلخص تلك الأهداف فيما يلى:

٢٠/٢/١/ إنشاء المدارس فى القرى، والعمل على تحسين نسبة الإلتحاق بالمدارس من خلال جعل التعليم إلزاميًا وبالمجان.

٢٠/٢/٢/ تهدف الكتيبات الصغيرة التى لم ينشرها المتحف إلى البحث فى المجالات التى أهملت أو تلك التى يتم بها الإلمام الكافى وجميععها مما يكتشفه المتحف أثناء عمله وفى هذا الصدد يجرى العمل الآن فى المجال البيوجرافى (التراجم الشخصية).

٢٠/٢/٣/ العمل على تحسين مستوى التعليم الإبتدائى ليكون أكثر كفاية وذلك بتوفير التحويل اللازم له وللأبنية المدرسية والمدرسين ولأنه كان هناك حاجة ماسة إلى مدرسين للتعليم الإبتدائى بالذات.

٢٠/٢/٣/ توفير مدارس للبنات فى غرب ووسط فرنسا حيث لم يكن هناك مايكفى منها.

٢٠/٢/٤/ إنشاء كليات تربية للفتيات على المدى الواسع أصبح من الضرورى أن تكون المدرسات مؤهلات للتدريس.

٢٠/٢/٥/ تحسين وتنمية التراث التربوى لمنطقة أوب.

وهكذا يمكن القول بأن متحف أوب لتاريخ التربية (MAHE) يدين بوجود إلى إدراك المغزى الحقيقى الذى يكمن وراء الحقيقة المؤسفة وهى الآثار الطفيفة المتبعة عن إدارة أوب لتقتنى تاريخ المدرسة ونظام التعليم قديمًا كانت فى طريقها للإختفاء سريعًا... ورب ضارة نافعة.

٢٠/٣/ عمارة وأقسام متحف تاريخ التربية والتعليم[١٢٢]:

تم إقامة هذا المتحف فى مدرسة قديمة حيث أنه غالبًا مايؤدى إغلاق المدارس سواء فى الريف والحضر إلى التخلص من أثاث ومواد مدرسية أو إلى إختفائها برمتها فى أغلب الأحيان، وفى أحسن الأحوال يتم إسناد بعض

هذه الموارد والتجهيزات على أيدى بائعى الأثاث المستعمل أو تجار العاديات الذين يجدون فى هذه الأشياء سلعة وتجارة مربحة بصرف النظر عن كونهم يتاجرون فى أحاسيس الناس.

ولقد حرك الوعى بهذا الأمر أول ما حرك رجلين كانا معنيين بتاريخ التربية والتعليم

من منظور مهنى ثم كهوايا إستغرقتهما إلى حد كبير حتى إذا كان عام ١٩٧٣ إدراك جان مورلو Jean ،Morlo مدير مكتبة أوب المتنقلة فى ذلك الوقت، وجان كلود لوفنبرجر Lauffenbrger_Gean_ Cloud الذى كان مدرسًا يدرس فى مركز التوثيق التربوى (CDDP) والمشارك فى كتابة هذا المقال.

وفى نفس، فى عام ١٩٧٤ نقل المعهد القومى للبحث التربوى (INRP) مجموعته من متحف التربية إلى المركز القومى للتوثيق التربوى فروان (CRDP) وهكذا تم إدماج مجموعة باريس من الوثائق ومجموعة متحف روان للمواد التعليمية معًا ليكونا مجموعة موحدة على درجة كبيرة من الأهمية وبمجرد أن زار لوفينرجر تلك المجموعة الجديدة لمتحف التربية زيارة دراسية جادة، أدرك من الممكن أن يضع خطة للقيام بتنفيذ عمل مماثل فى أداة أوب، ومن ثم نص مشروعه هذا معاونة السلطات الإدارية والسلطات الجامعية فى وزارة التربية والتعليم الفرنسية، ومن ممثلى الشعب المنتجين محليًا، توجت بالموافقة الرسمية فى أكتوبر ١٩٧٥ على إفتتاح متحف التربية كقسم خاص ملحق بمركز أوب للتوثيق التربوى إذ ماأتيح له المكان الذى يسمح بإستيعاب مثل هذا القسم، وإذا ماأتيحت له الأيدى العاملة التى لها من الكفاية مايعمل على جذب الأنظار إليه بإستمرار على حد قول مدير المركز القومى للتوثيق التربوى فى ذلك الوقت[١٢٣].

والواقع أن متحف أوب لتاريخ التربية قد رأى ضوء النهار فى عام ١٩٧٧، وبدأ توًاعدًا من نشاطاته، وذلك بفضل مديره الذى أصبح فى سبتمبر من نفس العام ١٩٧٧، مدير لمركز أوب للتوثيق التربوى، بفضل مجامله من عمدة تروى (Troyes) وقد شارك المتحف مركز التوثيق المشار

إليه المبنى القديم لمدرسة ميشليت الإبتدائية (موقع ممتاز لمتحف تربوى) ومن ثم بدأ يتلقى مجموعات هامة نتيجة لمسح أجرى فى البلديات التابعة لمنطقة أوب كما كانِ عليه الوضع آنئذ، وقد قام بعض العمد من تلقاء أنفسهم بإهداء المتحف أثاثا مدرسيًا وتجهيزات مما لم يعد مستعملاً فى ذلك الوقت أو كان عتيق الطراز مؤكدين بذلك الحاجة الحقيقية لهذه المنشأة الثقافية الجديدة.

وفى عام ١٩٧٧ أيضًا جاء الحدث العام الأول فى عمر المتحف فى شكل ندوة عن موضوع "الكتائب المدرسية" كجماعات عسكرية تنظمها هيئات فرنسية معنية تولت العناية بالتربية البدنية بعد هزيمة عام ١٨٧٠ وقد أشترك فى هذه الندوة عدد من الأكاديميين البارزين وتبع الندوة نشر وقائعها فى مجلة يصدرها المتحف تحت عنوان "كراسات أوب لتاريخ التربية"Cahiers- Aboisd,hoistoire de Leducation"[١٢٤].

وقد يعمل المتحف لتنمية مجموعته بوسائل مختلفة فهناك الوسيلة السريعة الفعالة من خلال عمل زيارات مستمرة للمزارات ولتجار العاديات والمواد المستعملة والرجوع إلى كتالوجات الناشرين وباعة الكتب المهتمين بجمع الكتب والوثائق القديمة، وهذه وسيلة تتيح للمتحف أن يستثمر نقوده إستثمارًا حكيمًا ومعقولاً إلى حد ما فىالحصول على أنواع من الوثائق.

٢٠/٤/ مقتنيات المتحف[١٢٥]:

يضم المتحف أثاث مدرسى مثل "مكاتب مدرسية، دواليب، سبورات، زجاجات حبر"، ويضم أيضًا تجهيزات تربوية وعلمية، وأجهزة معامل، وأجهزة عاكسة للصور، خرائط، أدوات عرض متحفية، أدوات طباعة مدرسية شرائط تربوية....إلخ"، ويضم أدوات مكتبية شخصية مثل "كراسات، ورق، نشاف، أقلام ريش، سنون ريش، فراجر، مقلمات...إلخ"، ويضم أيضًا ألعاب ودمى، دوريات مثل "مطبوعات مهنية ونقابية عن التربية والتعليم، ومجلات معنية بالتاريخ المحلى، ومجلات أطفال، ويضم مجموعة كتب مثل "كتب دراسية مقررة، أعمال مرجعية، كتب مدرسية، كتالوجات ناشرين.

كما يضم المتحف وثائق مثل "سجلات، مذكرات تمهيدية عن الصفوف المدرسية، دبلومات، قوائم فصول، فهارس مكتبات مدرسية، مذكرات تلاميذ أو نقابات مهنية، قصاصات صحف، يضم مواد موسيقية بصرية مثل "شرائح فلمية، ألواح زجاجية، صور وبطاقات بريدية، إعلانات مصورة، مسجلات أطفال، كما يحتوى على مواد تذكارية ورمزية مثل "مداليات، أزرار بذات نظامية، ملابس أطفال وملابس عرائس.

وإذا كان المطلوب هو أن تجئ المجموعة ممثلة لماضى التربية وحاضرها فى منطقة أوب خير تمثيل، فإننا لن نستطيع إغفال الوثائق من أى نوع سواء أكانت قد نشرت على نطاق واسع أو كانت مجرد نسخة مكتوبة بخط اليد "كالأعمال المدرسية أو المذكرات- مفردة كانت ومنصوصة أو مجموعات كاملة"، الأصل أن تتاح مجموعات المتحف لأفراد الجمهور دون حاجة إلى أن يثبت المتردد على المتحف أنه يحمل مؤهلات أكاديمية أو مهنية ومع ذلك فثمة تعليمات ينبغى إتباعها لتأمين المجموعة والحفاظ عليها ومراعاة الأستخدام الملائم لها.

٢٠/٥/ المشكلات التى واجهها المتحف(١٢٦):

تتمثل أهم المشكلات فيما يلى:

٢٠/٥/١/ أن المكان أضيق جدًا من أن يستوعب المجموعات المتحفية والزائرين فى نفس الوقت.

٢٠/٥/٢/ ظل المتحف محرومًا لوقت طويل من صالة تخصص لمعرض دائم أو مساحة لإقامة معارض نوعية أو موضوعية مؤقتة، وهكذا كان من العسير أن يقدم للجمهور شيء مرضى.

٢٠/٥/٣/ كما أن الجولات التى قام بها المتحف بناء على رغبة البعض لم تحقق الهدف المطلوب منها.

وحتى يمكن الإستجابة إلى هذه الحاجة أعيد إعداد واحد من الفصول المدرسية القديمة ليكون معرضًا دائمًا... ومن الممكن أن يستخدم الوثائق أى فرد من أفراد الجمهور وذلك بناء على طلب منه ولكن غير مسموح له بأن

يتناول الوثائق تداولاً حرًا بنفسه من الأرشيف مباشرة، ولــذلك كــان مــن الضرورى أن يقدم المستفيد طلب إطلاع البيانات كيفما كان الوضوع المراد دراسته أين يوجد الكتاب التمهيدى القديم لشخص ما. وأصل السبورة، تطور تعليم الفيزياء فى السنوات الأولى من مرحلة التعليم الإبتدائى..إلخ.

٢٠/٦/ الأنشطة التى قدمها المتحف[١٢٧]:

تسير نشاطات متحف أوب لتاريخ التربية (MAHE) فى ثلاثة مسارات وهى: (التوثيق، النشر، الأحداث الثقافية)، ويمثل التوثيق المــسار الرئيــسى ويعمل كما تم شرحه آنفــاً، فقد خصص الجزء الأكبر من وقته لهذا العمل، آخذًا فى الإعتبار أن تكون مسألة إستخدام الوثائق فى المقام الأول سواء كان هذا الإستخدام خارجيًا أى بناء على طلب أفراد الجمهور، أو داخليًا أى للعمل التوثيقى كإعداد الببليوجرافيات والنشر ... إلخ.

٢٠/٧/ النتائج التى حققتها إدارة المتحف:

لقد تحققت نتائج طيبة فى عدد من الإتجاهــات نتيجــة لتعــاون إدارة المتحف مع المدرسين والباحثين وتمثلت النتائج فيما يلى:

٢٠/٧/١/ تقييم المواد التربوية والوقوف على قيمتها الفعالة، حيث أن تنوع طلبات المستفيدين لهذه المواد وتنوع رغباتهم منهــا "إعــداد رســالة جامعية، إقامة عرض موضوعى لبعض المــواد، الإحتفــال بــذكرى عيــد مدرسة... إلخ".

٢٠/٧/٢/ يمثل وسيلة من وسائل تقييم الوثائق وقياس مدى ملائمتهــا للغرض الذى طلبت من أجله، ويحتفظ المتحف بسجل بطلبــات المــستفيدين ومدى ماأمكن الإستجابة إليه منها، ليس فقط من أجل دراســتها المــستقبلية ولكن أيضًا لأخذها فى الإعتبار فى كل محاولات المتحف لملء الثغرات فى مجموعات الوثائق كلما أتيح له ذلك.

٢٠/٨/ الأحداث الثقافية [١٢٨]:

أما الأحداث الثقافية فقد كانت النشاطات المتعلقة بها مقيدة بسبب ضيق

المكان، لكنها تلقى الآن من المتحف إهتمامًا متزايدًا على النحو التالى:

٢٠/٨/١/ فى عام ١٩٧٧ كانت الندوات العلمية والمحاضرات هى فقط أوجه النشاط النموذجى الذى كان يمكن للمتحف تقديمه فى صورة مرضية نسبيًا وكان ذلك مرة واحدة كل عامين.

٢٠/٨/٢/ فى عام ١٩٨٦، حيث أتيح للمتحف بعض البنايات التى أعيد تجديدها لتكون ملائمة لنشاطه، أصبح من الممكن إشغالها ببرامج نشاطية فى أكثر الأحيان.

٢٠/٨/٣/ قد أستخدمت فعلاً البنايات المجددة والمحدثة (حجرة تتسع لأكثر من مائة مقعد مزود بتجهيزات كاملة للفيديو) تستخدم فى عقد عدد كبير من الدورات الدراسية التى تستغرق الدورة منها يومًا واحد أو المحاضرات التى يديرها تربويون معروفون.

٢٠/٨/٤/ إن موضوعات هذه الندوات فقد كانت تختار فى ضوء مجموعات المتحف التربوية وإستنادًا إلى متطلبات الباحثين من النواحى المختلفة لتاريخ التربية وبخاصة تلك النواحى التى إما أن تكون المعرفة بها قليلة: مثلاً العيد المئوى للتعليم الفنى فى عام ١٩٨٨، ثم تنظيم معرض مؤقت لمواد معبرة عن المناسبة من مقتنيات المتحف فى نفس الوقت الذى تلقى فيه محاضرة عن نفس الموضوع.

والواقع أن مركز أوب للتوثيق التربوى (MAHE) لايقتصر على المحاضرات التى تلقى داخل مبناه، ولكنه ينظم المحاضرات فى أى مكان آخر فى فرنسا أو فى الخارج، هذه السياسة وإن كانت تلقى من النظرة الخارجية لها ترحيبًا كبيرًا بإعتبار أنها سياسة ذات نظرة عصرية حديثة، إلا أن الحكمة مطلوبة فى إتباعها حتى لاتتعرض مجموعات المتحف أى ضرر.

ومما هو جدير بالذكر طبيعة ومكان المناسبة التى تطلب الوثائق من أجلها يكونان دائمًا محل إعتبار المتحف عند تقدير إستجابته لمثل هذه الطلبات، ذلك أن توفير الأمان ومتطلبات التداول السليم، ومدة إستخدام الوثائق جميعها يتضمنها عقد الإعادة الذى يشترط سداد مقابل التأمين

والإيداع، وهو مايحتسب وفقـاً للقيمة الكلية للوثائق المعارة ومدة إعارتها.

فضلاً عن ذلك فإن المتحف له إرتباطات منتظمة مع هيئات أخرى، فهو تبادل المعلومات والمطبوعات مع الجامعات الأجنبية التى تتضمن مناهجهـا الدراسية تاريخ التربية... ومنها جامعة "Ghent" فى بلجيكا وجامعة هانوفر "Hanover" فى ألمانيا الإتحادية، وفى عام ١٩٨٨ عقد المتحف صلات مع جامعة الينوى بالولايـات المتحـدة التـى خططـت لإصـدار أول دليـل دولىلمتاحف التربية والذى لاشك فيه أن هذا النوع من النشاط ينبغى تطويره وتنميته إلى مدى أبعد، و ترحب إدارة المتحف بأية مقترحات فى هذا الصدد، على أية صورة تقدم هذه المقترحات.

٩/٢٠/ الفكرة الأساسية للمتحف:

مشروع متخصص حقيقى(١٢٩):

تكمن الفكرة الأساسية وراء هذه النشاطات يمكن إجمالهـا فـى أنهـا "مشروع متحفى" شامل ينفذ على مدى بضع سنوات بعد الفراغ مـن تقـسيم المساحة المتاحة فى المتحف حتى يمكن تسكين مختلف المقتنيات فى أماكنها ينبقى أن تستخدم هذه الأقسام، كما حددت أفضل إستخدام ممكـن فالأثـاث ينبغى أن يراعى فيه المعايير الوطنية إلى جانب متطلبات الصيانة والتوافـق مع العوامل الطبيعية، الرطوبة... إلخ" كما تراعى فيـه النـواحى الجماليـة بطبيعة الأحوال، ولذلك فقد أختير الأثاث الخشبى لأن الخشب مادة طبيعية لا مغناطيسية وله خاصية ضبط درجة الرطوبة ثم أنه قليل التـأثير بـاإختلاف درجات الحرارة وإن كان مرتفع الثمن نسبيًا، أما يتصل بأحد الجوانب الأكثر فنية وهو تخزين ومعالجة الوثائق، فقد قرر منذ البداية أن عمليات التخـزين وإجراءات التسجيل والجرد ينبغى أن تسير جميعًا مع بعضها البعض متزامنه ومتماسكة جنبًا إلى جنب، بمعنى أن كود التخزين ورقم التـسجيل والجـرد ينبغى أن يتطابقا والواقع، لكى يمكن أستخدام المساحة المتاحة أفضل إستخدام ممكن بنوع معين من الأثاث، بالإضافة إلى رقم جرد يتطابق مع رقم القيـد المسلسل الخاص به.

وقد تمت دراسة التقسيم النوعي للمواد دراسة شاملة أخذت ماقد يضاف إلى المتحف مستقبلاً من مواد في حقل التربية في الحسبان بأكثر مما أخذته بالنسبة للوثائق التي جمعت فعلاً وقد حدد لهذا الغرض التصنيفي عشرة أقسام رئيسية، وإن بناء مجموعات من النوع الذي نجمعه لاينبغي أن يتخذ في شانه قرار فوري بل لابد من حساب الإحتمالات فيما يتصل بالتزويد المستقبلي.. وهكذا لم يعد عامل الوقت مشكلة ذات بال، ومن الممكن زيادة المساحة المخصصة للتخزين وتحسين نظام التقسيم دون أن يتأثر الوضع القائم بما يدخل من تعديلات، كما أن هذا التقسيم العام يتطلب التحديث بإستمرار وفقاً للتطورات في ميدان تكنولوجيا الإتصال المتعلقة بهندسة التربية[١٣٠].

والواقع يمكن القول أننا بنينا ذاكرة بنك تاريخي ومجموعة متحفية سوف يكون من الضروري طبعًا إجراء تعديلات عليها من وقت لآخر، لكن مايعنينا هو أن أكبر قدر من الوثائق التي ينبغي معالجتها يمكن الآن تداولها بشكل أكثر إقتصاديًا، كما أن تسجيل الإهداءات والمواد الموروثة في المشتروات من المجموعات القديمة سوف يظل تحت التشغيل وبالنسبة للبيانات التربوية الجارية فسوف يطبق عليها نفس التقنيات المستخدمة في مراكز التوثيق الأخرى الداخلية في شبكة المركز القومي للتوثيق التربوي (CNDP) (مشروع الذاكرة التربوية)، وسوف يمد بها مراكز التوثيق الفرعي لايتضمن التقنيات الشائعة فقط ولكنه يمتلك أيضًا تجهيزات متساوية، وهو مايوضع كيف يمكن إستخدام المصادر إستخدامًا إقتصاديًا، كما يوضح أيضًا مدى الإستعمالات الوثائقية والتقدم في نوعية الخدمات، وسوف يقرر تحليل طلبات المستفيدين ودراسة مستوى التداول، وطبيعة ومدى المواد التي فهرست أو المجموعات ومازالت في حاجة إلى تصنيف تسلسلي، وما أن ينتهي هذا المشروع إلى نتيجة ناضجة يكون من اليسير أيضًا إدخال كل هذه الإجراءات في شبكة قومية للمتاحف التربوية[١٣١].

وإجماليًا فإن آخر فكرة قيد البحث هي إستخدام الفيديو في مجموعة المتحف الخاصة بالصورة وهو مجموعة كبيرة نسبيًا حيث أنها تضم حوالي الألف من الألواح الزجاجية، ٣٥٠ صورة ولوح زجاجي من ذات البعدين أو ثلاثة أبعاد، ٦٠٠ مجموعة من الشرائح الفلمية يحتمل أنها تتضمن ١٥ ألف

صورة، وألف بطاقة بريد، ٥٠٠ صورة فوتوغرافية، ١٥٠ من الخرائط المنفردة والرسوم التوضيحية، ٢٠٠ شريحة زجاجية، ١٠٠٠ من الصور المطبوعة والنقوش... إلخ، ومجموعة هذه المواد يربو على ٢٠ ألف مصورة.

ومما لاشك فيه أن هذه الوسيلة الجديدة (الفيديو) تتفق تمامًا ومعايير الحفظ والصيانة، وفى نفس الوقت تحقق خدمة الجمهور من خلال بث الوثائق والصور لهم، وثمة فائدة أخرى للفيديو هى إمكانية توريد المجموعات عن طريق توزيع نسخ منها عن طريق التبادل مع هيئات أخرى وعن طريق الإهداء أو البيع... إلخ، كما أنه يمكن الموظفين من العمل فى أماكن أخرى بسهولة شريطة أن تكون هذه الأماكن مجهزة بالتجهيزات الضرورية لتشغيل الفيديو(١٣٢).

٢١- فرساى (وجمهور زواره):

١/٢١/ نبذة تاريخية عن متحف فرساى:

إن الكتابة فى موضوع سياسة الإستقبال فى فرساى هى مهمة تتسم بالتحدى وبداية، فإن فرساى يستقبل ٢٤٠٠٠٠٠ زائر كل سنة ويتضمن هذا الرقم زوار القصر والتريانون، والحدائق والمتنزه ويتضمن الأبنية الخارجية للقصر ــ وفى الواقع فإن الكم الأكبر من إمكانات إستقبال فرساى لايركز فى القصر نفسه.

ومما لاشك فيه أن التركيبة المعقدة للموقع والتى تعكس البروتوكول المعقد للنظام القديم،كان لها الإعتبار الأول فى تنفيذ سياسة الإستقبال المجددة، والتى قد صارت مهمة الإدارة الأساسية للسلطة العامة لفرساى منذ وجودها الحديث، وإضافة إلى التعقيد الطبيعى والمادى للموقع، توجد خاصية أخرى لفرساى، والتى تترك غالبًا معظم الجمهور فى حيرة فالغرض الثنائى للموقع كمكان يرمز إلى التاريخ وإلى عمل فنى بارز، قد أثرى بدور جديد لفن التخطيط المتحفى فى ظل حكومة لويس فيليب (١٨٣٠- ١٨٤٨)، وهو عرض التاريخ القومى من خلال إنشاء معارض تاريخية،وقد صار جماع هذا كله معبدًا من العناصر المتنوعة مع متحف من الصور الزيتية، والفنون

الزخرفية والنحت والعمارة موجودة جنبًا إلى جنب مع أعمال أدنى فضيلتها الوحيدة أنها فى الغالب تمثل درجة طفيفة من القيمة الوثائقية (١٣٣).

وبالرغم من أن فرساى هو أحد قصور العالم الأكثر شهرة فلا ننكر فضلاً عن ذلك أقلها فى معرفة الناس به على نحو جيد والأرقام تتحدث عن نفسها فأكثر من مليونين من زواره سنويًا (٨٥%) يزورون فقط الجناح الكبير للملك (جناح الدولة) وقاعة المرايا، ولايقضون أكثر من ساعتين فى مكان سوف لا يرونه مطلقا مرة أخرى فى أغلب الحالات . إن تصنيف الجمهور الزائر يظهر بوضوح قوة فرساى كرمز للفن والثقافة، فإن ٧٠% من الزائرين أجانب و٣٠% منهم فرنسيون (بما فى ذلك المجموعات المدرسية) ومن الأجانب ٢٥% يأتون من أمريكا الشمالية (الولايات المتحدة وكندا) و٢٥% أخرى من الأوروبيين غير الفرنسيين (١٣٤).

ويبلغ إجمالى من يزورون الجناح الكبير لفرساى ٤٣٠٠٠ مجموعة كل سنة، وهو مايفى أن ثلاثة مجموعات تصل إلى المكان كل خمس دقائق مع الأخذ فى الحسبان ساعات الفتح وإدارة هذا النوع من تدفق الزوار هى مهمة معقدة للغاية، والرقم المذكور آنفا هو المتوسط، ومن الواضح أن عدد الزائرين على نحو جيد، ولكن لايمكن أن يقال نفس الشيء بالنسبة للزائرين الذين يشترون تذاكر دخول فردية.

وفى واجهة الطلب المتزايد، جلب فرساى نظامين تقنيين جديدين، صمم أولهما للتخفيف من الزحام الزائد، بإيجاد مكملين لبعضهم البعض لضمان عدم تجمع الجمهور كله فى أماكن بعينها فى نفس الوقت، والثانى هو إرشاد سمعي، يستخدمه الآن ١٠% من الزوار فى غرفة الملك (غرفة النوم الملكية) التى هى نوع آخر من النجوم الجذابة.

٢١/٢/ أهداف متحف فرساى:

تتلخص تلك الأهداف فى النقاط التالية(١٣٥):

٢١/٢/١/ مكان للحفاظ على المعرفة التقليدية، وفنون وحرف الماضى.

٢١/٢/٢/ مقر يعمل على تحسين سياسة التأصيل، وجمع أنشطة صناع النافورات والعاملين بالحدائق، وصناع الأثاثات المنزلية، وعمال التذهيب فى وقتنا الحاضر، هم إستمرار لأولئك الذين كانوا بالأمس وهم يساعدون فى الحفاظ على تراث حتى تمتد جزوره إلى زمن الأبهة والعظمة لتاريخ فرساى.

٢١/٣/ المشكلات التى واجهها متحف فرساى(١٣٦):

تتمثل أهم المشكلات فيما يلى :

٢١/٣/١/ مشكلة تدهور ظروف الزيارة، وإنعكاسًا للحتمية الإقتصادية التى هى مألوفة للمؤسسات الثقافية فإن الإستثمار من أجل الأغراض السياحية يتضمن بطريقة ما إنتقاء ظروف جيدة للزيارة.

٢١/٣/٢/ إن بيئتنا الطبيعية قد برهنت أيضًا على عجزها على مدار العقود القليلة الماضية على تجديد نفسها فى مواجهة الإستثمار الصناعى الذى يقل إعتناؤه أكثر فأكثر بتحمل أية مسئولية عن أعماله.

٢١/٣/٣/ إن التراث الفنى والتاريخى صار عاجزًا عن أن يحمى نفسه ضد إنتهاكات أو إساءة إستخدام العرض.

٢١/٣/٤/ ليس من الصحيح أن توجه إلينا الأصابع كأطراف يظن أنها المذنبة لأننا نعتقد أن المسئولية مشتركة بين كثير من العوامل المتوقف بعضها على البعض الآخر هيكليًا وتتضمن حافز الربح للقطاع الخاص وتمويل الدولة المتناقص دومًا.

وقد يكون المدخل الأكثر إيجابيًا ملاحظة سياسة الإستقبال العامة فى فرساى من خلال الصورة المتفائلة لتلك الجوانب التى أمدتنا بحلول قانونية وفعالة، وبهذه الطريقة، فإن كل شىء تم تنفيذه لضمان تدفق أبسط إنسانيًا للزوار، ويجعل فى الإمكان أيضًا أن يصبح موقع فرستى معروفًا على نحو أفضل، ويلخص التقدم العام للقصر بالشعار Vister Ces Lieux Autement (شاهد فرساى بنظرة مختلفة) هنا وقد أنشىء نوقع على الإنترنت متعددة اللغات، بحيث يمكن للزوار من بلاد كثيرة أن يعدو لزيارتهم

مسبقـًا وبالإضافة إلى ذلك، تم طرح أكثر من ٢٠٠ موضوع أو مقالة عن الزيارة بواسطة مرشدين رسميين يعملون فى المتاحف الفرنسية، يستفيد بخدماتهم الآن ٥% من زوار فرساى، وفى سياق سياسة ثقافية فاعلة للمتاحف.

٢٢- متحف أورليانز:

١/٢٢/ نبذة عن إنشاء متحف أورليانز(١٣٧):

تم إفتتاح متحف أورليانز الجديد فى مايو ١٩٨٤ وهو واحد من أهم المتاحف الواقعة خارج باريس.وقد بنى متحف الفنون الجميلة فى أورليانز كجزء من مشروع تعمير قصرSainte-Croix المركزى الموقع وكانت الخطة فى هذا الوقت تقوم على مجانية الكاتدرائية ومن ثم تم إنشاء المتحف.

٢/٢٢/ أهداف المتحف:

تتمثل أهم أهداف المتحف فيما يلى (١٣٨):

١/٢/٢٢/ مجانية الكاتدرائية لخدمة المجتمع.

٢/٢/٢٢/ التنمية الحضرية لأورليانز حيث كان بناء المتحف الجديد خاضعًا لهذا المشروع.

٣/٢٢/ التصميم المعمارى للمتحف:

يظهر المتحف على الشكل التالى (١٣٩):

فى البداية نظمت المدينة مسابقة فاز بها Christian Langlios وهو كبير المهندسين المعماريين بمجلس السان حيث أعد مشروعه على أساس تصميم واجهة واحدة لجميع المبانى حول المربع بما فى ذلك المتحف ليؤكد وحدة التركيب وليتفادى إساءة الذوق المحلى المتحفظ إختار الإذعان للملامح الأساسية لفن العمارة التقليدى. وقد دفعه إلى التعجيا بالبناء الإهتمام بالإنسجام الشامل الذى يتميز بالصدق حتى أدق التفاصيل.

والمتحف يظهر على واجهة من الحجر السلس، زبه بهو مقنطر على مستوى الشارع، ونوافذ مستطيلة، وخطوط مستقيمة تمامًا، وأجنحة ركنية وتسقيف بألواح الإردواز وليس ثمة شيء لتمييز المتحف عن غيره من المباني بل أن واقع الأمر أن أحدًا لا يلاحظه في مكانه بالقصر.

ويحتل المتحف مساحة سطحية تبلغ ٨٠٠٠ مترًا مربعًا يحتوى على مجموعات رائعة من العصور الوسطى حتى عصرنا الحالي معروضة على خمسة من سبع مستويات للمبنى، كما يوجد خط من الخدمات الإضافية (إحتياطيات، قاعة محاضرات، مركز توثيق، مكتبة...إلخ) وهو دليل جيد لخط سير الرحلة، مبتدئًا من أعلى الطابق الثاني الذي يمكن الوصول إليه بالمصعد ثم التقدم إلى أسفل إلى المستويات الأدنى مع لافتات كافية داخل المتحف.

٤/٢٢/ المشكلات التي تواجه المتحف:

تتمثل المشكلات التي يواجهها المتحف فيما يلي(١٤٠):

١/٤/٢٢/ تعارض التصميم المعماري للواجهة المفروض ذاتيًا مع التنظيم الداخلي مع أنه ليس هناك حاجة إلى زيادة النوافذ في متحف تسود فيه لوحات أساتذة فن التصوير.

٢/٤/٢٢/ تماثل صفوف النوافذ مما يجعلها تتحكم في موقع الطوابق فكان على المهندس المعماري أن يحتاط لإدخال مستويات منفصلة ليعوض الإرتفاع المحدد بصرامة للمساحات المتداخلة ومن ثم يكسب فراغات أرضية إضافية.

٣/٤/٢٢/ يجب تخفيف حمل الأشياء من الخارج بما تنطوي عليه من مشكلات حتمية للأمن فكان من الواجب على المهندس المعماري أن يبدل في تصميم الممر المقنطر للطابق الأرضي ليركب فرجة تحميل.

٤/٤/٢٢/ عدم وجود أماكن للإسترخاء تناسب مشروع بهذا الحجم مثل كافيتيريا أو بار.

وإجماليًا فإن الصراع مستمر بين أمناء المتاحف والمهندسون المعماريون حيث تدفع المهندسيين المعماريين إهتمامات جمالية أما أمناء المتحف ففى كثير من الأحيان يقاومون الأفكار الجديدة ومن هنا يتحتم التعاون بينهما للتقليل من سوء الفهم وتولد الثقة لنجاح المشروعات التى يشرع فى تنفيذها.

الفصل الرابع

المتاحف فى أسبانيـــا

المتاحف في أسبانيا

تتعدد المتاحف فى أسبانيا على النحو التالى:

١. متحف برشلونة البحرى:

١/١/ نبذة تاريخية عن متحف برشلونة البحرى[١]:

يرتبط تاريخيًا ارتباطًا وثيقـًا بتاريخ بحرية قطالونيـا فـى العـصور الوسطى وبتوسع مملكة أرجوان فى البحر المتوسط ومنذ القرن الثامن عشر، وبعد إدخال تحسينات الترسانات البحرية لأغراض حربية.

وفى نهاية القرن التاسع عشر كانت هناك خطة لهدم المنشآت، هـددت مجرد بقائها. يبدو أن الجمعيات الثقافية بالمدينة قامت بجملة ناجحة لإنقـاذ المبنى الذى سلمه الجيش إلى المدينه عام ١٩٣٥ وفى عـام ١٩٤١ أفتـتح ممثلو مجلس برشلونة المتحف البحرى. وفى فبراير سـنة ١٩٩٣ أصـبح المتحف عضوًا فى مجلس برشلونة للترسانات البحرية وهو هيئة محلية ذات كيان قانونى، تضم ممثلين للمجموعه المفوضة التى تملك المتحف والمجلس البلدى الذى يملك المبنى.

١/٢/ أهداف المتحف :

تتمثل أهم أهداف المتحف فى النقاط التالية[٢]:

١/٢/١/ تكوين جمهور جديد من الزوار.

١/٢/٢/ ألا يقتصر الأمر على العروض الجديدة فقط، بل يتضمن أيضًا السياسة التعليمية والإعلامية المعدلة ووضع إستراتيجيات تسويق مـستلهمة من المشروعات.

١/٢/٣/ إدارة وحفظ تراث المتحف البحرى.

١/٢/٤/ تشجيع إقامة العروض ودعمها والقيام بدراسات وبحوث تساهم فى معرفة التاريخ والموقف الحالى للقطاعات البحرية المختلفة.

١/٢/٥/ العمل على نشر برشلونة البحرية، وعلم البحار على أوسع نطاق، مع توجيه أهتمام خاص لبرامج تستهدف التلاميذ والطلاب.

١/٢/٦/ إعداد مشروع للتعليم لجذب التلاميذ وبدأ فى مايو ١٩٩٥ مع تنظيم رحلات لكل المستويات المدرسية لخلق الروح الملاحية، تنظيم ورش عمل حول Royal Gallary (السنية الشراعية الكبيرة ذات المجاديف) الزيارة الأختيارية لمعرض (المغامرة البحرية الكبرى)، وذلك لضمان نجاح الأنشطة التعليمية التى تستهدف الجمهور بجميع مستوياته حتى من خارج قطالونيا.

وتمثل التجديد الأخير فى وضع برامج تعليمية وإعادة تنظيم المعروضات وخطة أتصالات لزيادة مشاركة الجمهور وذلك لبث رسالة لكل شرائح المجتمع.

ولقد ورث الاتحاد متحف بلغ زواره ٨٢٠٠ شخص فى الشهر، ٣٤% أطفال مدارس،٣٦% أفراد عاديين،٣٠% من المتقاعدين وطلاب العلم.ولقد جاء تقرير سنة ١٩٩٠ بأن غالبية الزوار من أرض برشلونة وأقاليم قطالونيا، منهم ١١% من باقى أنحاء أسبانيا و٢%من الخارج.

وقد ركزت الدراسات على الأتجاهات الموسمية للزيارة فالتلاميذ يقومون بالزيارة فى مارس ومايو الفترة التى تتناول المناهج دراسات مرتبطة بتراث المتاحف أما الأفراد العاديين تكون فى عطلات نهاية الأسبوع وعطلات عيد الفصح وفصل الصيف.

لقد تعرض المتحف لإنخفاض الزوار بنحو ١٥٠,٠٠٠ زائر خلال الثلاث سنوات السابقة لتأسيس الأتحاد بسبب أعمال الترميم للمبنى وتقليل مساحة العروض كثيرًا وبالتالى قام الأتحاد بتوفير ظروف ملائمة للتعريف بالمتحف ليزداد عدد الزوار من كل فئات المجتمع.[٣]

فى عام ١٩٤٤ أعد المتحف مشروع يستهدف تكييف موضوعات العروض ورسالتها مع أحدث أساليب الأتصالات الفنية المتقدمة وأنشىء مرفق أعلام للتخطيط وتنفيذ سياسة أتصال مخصصة لتقوية الأهتمام به.

١/٣/ أهم التطورات التى حدثت للمعروضات[٤]:

تتمثل أهم هذه التطورات فيما يلى:

١/٣/١/ إدخال عناصر جديدة ومساحة عرض حديثة لتوصيل رسالة تثقيفية أكبر لتسهيل أمور متعددة.

١/٣/٢/ إستخدام طرق عرض جديدة بالجمع بين التحف الأصلية والنسخ المطابقة لها مع وجود مؤثرات سمعية وبصرية مثل رياح، روائح لخلق جو يوحى بصور الماضى مع إضافة سماعات للرأس لتزود الزوار بالشرح بأربع لغات.

١/٣/٣/ إقامة عرض مؤقت فى أبريل ١٩٩٥ تحت عنوان"قطالونيا وما وراء البحار" ونتيجة لذلك زادت مساحة العرض حتى بلغت ٥٠٠٠ متر مربع.

كما تم بجانب التحديث والتطوير بعض التحسينات لجعل الزيارة أسهل وأمتع مثل[٥]:

أ- إمتداد ساعات الزيارة دون أنقطاع من ١٠ صباحًا حتى ٨ مساءًا بعد أن كانت من الساعة ٢ إلى ٤ مساءًا.

ب- تخفيض رسوم الدخول فى أيام الأسبوع العادية عن أيام العطلات لتشجيع زيارة الأفراد أثناء أيام العمل.

ج- إفتتاح كافيتريا ومتجر متعدد الأغراض ومكتبة.

د-يجرى الآن وضع مشروع إعلامى كسياسة إرشادية متكاملة مع المجتمع بتنظيم أنشطة لتشجيع كل شرائح الجمهور للمشاركة فى التراث البحرى.

أما الأجانب الوافدين من أوروبا فيعد المرشدون السياحيون هم المصدر الرئيسى لمعلوماتهم.

١/٤/ الإستراتيجيات المستخدمة فى الأعلام عن أبرز صور المتحف:

وتتمثل أهم هذه الإستراتيجيات فيما يلى[٦]:

١/٤/١/ وضع أعلامه فى أكثر المدينة نشاطاً.

١/٤/٢/ وضع أعلامة خارج المدينة إلى مواقع معينة مثل محطات البنزين ، الفنادق السياحية، السفر، المكتب الإعلامى للشباب.

١/٤/٣/ توقيع إتفاقيات للتعاون مع الأتحاد القطالونى لتنشيط السياحة.

١/٤/٤/ مكتب برشلونه السياحى الذى وافق على توفير المعلومات الخاصة بأنشطة المتحف فى كل أنشطته الترويحية.

١/٤/٥/ دعوة المتحف لكل الهيئات ذات التأثير على الناس لزيارة المتحف لوضع نظام تحديد أيام خاصة للقطاعات المهنية المختلفة قبل وبعد الأجازات الصيفية مباشرة.

١/٤/٦/ دعوة كل مدراس قطالونيا إلى أجتماع لتوضيح الإمكانات التعليمية للعروض الدائمة بنشرة تفصيلية.

ومن أهم النتائج الإيجابية للحملات الإعلانية والأتصالات المختلفة[٧]:

مضاعفة متوسط عدد الزوار الشهرى ثلاث مرات فوصل إلى أكثر من ٢٥٠٠٠ زائر وبمقارنة الزيادة فى الزوار مع شهرى مايو ويونيو لوحظ تضاعف الزوار لأربع مرات من ٤٢% إلى ٦٧% من المجموع الكلى للزوار مع الزيادة أيضا فى زيارات المجموعات الموسمية أما بالنسبة للزيارات الفردية فكانت أقل إلى حد ما.

الإعتقاد أن الحملات الإعلانية كان لها أثر عظيم على الزوار من أسبانيا بل العكس بسبب عدم إمكانية ممثلينا فى بلاد أخرى بالقيام بحملات تشجيعية خلال الأشهر الثلاثة الأولى من السنة ويمكن أن نتصور أنه فى المواسم القادمة سوف يزيد عدد الزوار مع الأنشطة التشجيعية الحالية.

من الصعب تحديد درجة إستجابة المدارس لأنها خاضعة لعوامل أخرى ولكنه قد لوحظ أن نسبة الزيادة من ١,٨٧٢ فى سنة ١٩٩٠ إلى ٧,٥٨٥ سنة ١٨٨٥ أى أربعة أضعاف.

لا يعد الكم هو المعيار الوحيد المستخدم فى تقويم درجة نجاح المتحف بل أظهرت دراسة الجودة أن ٩٨,٦% من المستجوبين كانوا راضيين عن الأساليب الفنية المستخدمة فى العروض وأنهم قد يوحون الآخرين بزيارته.

لذلك يمكن القول بأن أستخدام المتحف لإستراتيجيات التسويق التقليدية للمشروعات التجارية أثارًا إيجابية فى عدد الزوار وسوف تستهدف جهود المستقبل لتعزيز هذا النجاح بمحاولة جذب شرائح أخرى بتصميم أنشطة محدودة لكل فئة لمواصلة تحقيق النتائج الطيبة.

٢- حديقة الروتيرو الأسبانية :

٢/١/ نشأة المتحف(٨) :

أنشئت هذه الحديقة منذ زمن بعيد يرجع لنهاية القرن السابع عشر وأستخدمت هذه الحديقة فى عام ١٩٩١ عصر البيئة حيث يدور الصراع من أجل المحافظة على كنوز الطبيعة وعلى الطبيعة نفسها وجاء هذا المتنزه حتى يكون حجر الزاوية لفلسفة تسعى لتشجيع تلك القوة التى تخلق الجمال وفى نفس الوقت تعيد الصلة بالبيئة عن طريق المشاركة العاطفية الخلاقة وبالتالى النشيطة فى الثقافة والطبيعة وحماية كليهما حيث كان هناك تهديد للحياة النباتية والحيوانية المستمره لأنواع عاشت حتى الآن وهى حقائق يجب إعلام الجمهور بها حتى ننمى وعيًا كافيًا وفعالاً ليمنع على المدى القصير والطويل تدهور البيئة الطبيعية الأستسية الذى بدأ بالفعل ولقد أثرت تلك البيئة على ثقافات العالم فى تعبيراتها المتعددة الجوانب مثل التقاليد واللغة والموسيقى والحرف الفنية إن فلسفة الفريق الذى قدم هذا المشروع تتركز على جانبين من جوانب العلاقة الحالية بين الإنسان والثقافة والطبيعة هى:

أولا: عدم التوافق مع البيئة الطبيعية.

ثانيا: إنخفاض الروح الخلاقة التى يملكها الإنسان والتى يمكن

إستخدامها لتحقيق الهدف المرجو.

أما الغاية التى نرمى إليها والتى هى الموضوع الأساسى لهذا المشروع وهو المحافظة على الطبيعة والميراث التاريخى والفنى للجنس البشرى الذى لم يكرس نفسه فقط لتدمير بيئته ولكنه إستطاع أيضًا أن يجمل المناظر الطبيعية بأسلوب مسئول بالكثير الذى أبدعه.

٢/٢/ موقع الحديقة(٩):

تقع الروتيرو على بعد ١١ كيلو متر من المركز التاريخى والفنى فى مالاجاو على بعد خمسة عشر دقيقة فقط من المطار الدولى لتلك المدينة العالمية على شواطئ البحر الأبيض المتوسط وتكون حدائق الروتيرو جزءًا من الإقطاعية لسانتو توماس دل مونتى وقد شيد هذه الإقطاعية الراهب الدومينيكى ألونسو دى سانتو توماس وهو إبن الملك الأسبانى فيليب الرابع وكان فى الفترة من ١٦٦٤ إلى ١٦٩٢ بداية هذه الحديقة الموجودة الآن كمكان يستطيع فيه أعضاء الطائفة الدينية أن يجدوا العزلة المطلوبة لكل الأنظمة الدينية ومن هنا جاء أسم الروتيرو.

وكان الرهبان يزرعون بها الخضروات والفواكه اللازمة لإحتياجاتهم، وقد أدخلوا فيها تدريجيًا أنواعًا من النباتات جلبت من بلدان بعيدة من العالم وتتمتع المنطقة بمناخ شبه إستوائى وتعكس درجة الحرارة بها جو البحر الأبيض المتوسط المعتدل.

٣/٢/ أهداف مشروع الروتيرو:

تتمثل أهم الأهداف فيما يلى(١٠) :

٢/٣/١/ هو توفير ثقافة بيئية أكبر وزيادة الوعى بموضوعات المحافظة على البيئة.

٢/٣/٢/ إصلاح وتجميل هذه الحديقة التاريخية التى أعلن أنها ذات جمال فذ(حديقة فنية) بمرسوم ملكى صدر فى عام ١٩٨٤ من وزارة الثقافة.

٢/٣/٣/ زيادة حب سكان المدينة للطبيعة وبذلك تتعزز الموضـــوعات الثقافية والبيئية عن طريق وجود هدف مشترك هو حماية الحيـــاة الثقافيـــة والبيئة عن طريق وجود هدف مشترك هو حماية الحياة النباتية والحيوانيـــة بشكل عام والنباتات والطيور بشكل خاص.

٢/٣/٤/ خلق مركز لدراسة علم النبات والطيور مع التركيـــز بـــشكل خاص على حماية أنواع الطيور والنباتات.

٢/٣/٥/ العمل مع المنظمات والمؤسسات المهتمة بحماية البيئة ودارسة الطبيعة والتثقيف البيئى.

٢/٣/٦/ توفير نوع من التسلية الثقافية والتعليمية لم يعرف من قبل فى شبه جزيرة أيبريا.

٢/٣/٧/ تشجع الجمهور على المحافظة على الطبيعة وأيضًا على كل ما يجملها.

٢/٤/ عمارة الحديقة[١١]:

تأتى عمارة المتحف هنا بشكل مختلف فبدلاً من المبـــانى وزخرفتهـــا جاءت النباتات والأزهار لزخرفة هذه الحديقة وقد قام المهندس الشهير دون جوزيه مارتان دى ألديهولا ببعض التغيرات ذات الطابع الخاص التى أعطت الحديقة هذا التأثير العام الساحر الذى مازال يتمثل فى طابع الحدائق الفرنسية التقليدية المزينة بالتماثيل والقطع النحتية المختلفة من الرخام ومـــن الطـــين الأحمر الناضج و التى تتبادل مع أقسام الحديقة المختلفة الأخـــرى المـــشكلة على النمط الإنجليزى أو تلك المستوحاة من البـــاروك الإيطـــالى. كمـــا أن التصميم العام للحديقة يعكس التأثير العربى بفسقياته وتنويعاته المائية وتوجد مناطق طبيعية ذات معالم واضحة حول الحديقة التاريخية حيـــث تـــستطيع الطيور والنباتات للدراسات العلمية الدقيقة أن تكمل دورة حياتها البيولوجيـــة الكاملة.

وتتم المحافظة بشكل صارم على مختلف مكونات هذا المحيط الحيـــوى حتى يمكن ضمان التوازن الضرورى للإبقاء علـــى الديناميكيـــة الطبيعيـــة

وسلوك الكائنات التى تعيش فى هذا المحيط الطبيعى وتغطى حدائق الروتيرو منطقة تبلغ حوالى ١٧ هكتار وتوجد نوعيات تمت زراعتها.

وحرصًا على عدم تلف هذه المزروعات تم عمل تصميم لأقفاص بسيطة وأنيقه وهى عبارة عن مساحات ضخمة مسورة تتراوح مساحتها من ٨٠ إلى ١٠٠٠ متر مربع ويبلغ إرتفاعها ٥ أمتار وهى مغطاة بشبك رقيق له لـون معين مصمم بحيث يكون غير ملحوظ للزائر. وهذه الأقفاص تعطى الطيور حرية كاملة وتساهم هذه الأقفاص ونقط المراقبة بتصميمها الرائع فى جعـل الزائر ينظر إلى مجموعة الأحياء النباتية والحيوانية من الجنـوب للـشمال وننتقل إلى الجانب النباتى للحديقة حيث تم إضـافة عينـات جديـدة لتلـك الموجودة فى الحديقة وهى تمثل ٨٠ نوعًا من أنواع النباتات الموجودة فـى العالم. وأيضًا توجد فى حديقة الخضراوات أصناف مـن أشـجار الفاكهـة الاستوائية وشبة الاستوائية مثل تفاح الكاسترو والمانجو والبوبو إلى جانـب النباتات الطبيعية ونباتات الزينة والنباتات الصناعية والبهارات ذات الرائحة.

٢/٥/ التطوير[١٢]:

يبدأ التطوير بتطوير الأداء والعرض عن طريق إقامة مكتبة متخصصة ومتحف حول تاريخ الروتيرو وخدمة عرض فيديو وعمل نشرات حول أخر الأخبار والمشاريع قصيرة ومتوسطة المدى وأيضًا إقامة وحدة تربية بيئيـة متحركة تقوم بزيارة المدارس فى المنطقة مع زيادة هذه المشروعات مثـل الروتيرو التى تعتبر وسيلة للتفاهم بين شعوب العالم.

٣- متحف برشلونة للفن المعاصر :

٣/١/ نبذة عن تاريخ إنشاء المتحف وموقعه[١٣]:

كان لبرشلونة من قبل متحف للفن الحديث فى سيوتاد لابارك، ومركز كبير للثقافة المعاصرة (CCCB) والذى تم الإنتهاء منه عام ١٩٩٣، وهو ذو أهمية معمارية كما أن محضر تحضير جيد للمعارض المؤقتة وهو مقام تمامًا عند عتبة متحف برشلونة للفن المعاصر ومجاور له. ونجد أن مؤسسة خوان ميرو والمقامة فوق تل مونتجويسن كانت مصممة بصفة خاصة كمتحف لبرشلونة على يد المعمارى خوسين لويس سرت.

٣/٢/ موقع المتحف :

يقع المتحف فى منطقة مدريد بأسبانيا فى مواجهة ميدان الملائكة وشارع مونتاليجرى ومستشفى سارتيان القديمة، وقد تم بناءه كلية نحو الميدان (بإتجاه الجنوب تمامًا) مع إمتداد عريض لواجهة زجاجية فى هذا الجانب وكان هذا المنظر الجميل مسبوقًا ومتوازنًا بسلسلة منحوتة بوضوح من بناء أبيض مقسم يواجه شارع مونتاليجرى.

٣/٣/ التصميم المعمارى للمتحف :

تصميم متحف برشلونة للفن المعاصر (MACBA) بطريقة مقنعة التغيرات التى بدلت من الإتجاه فى قبولنا لمفهوم المتحف والمكان الذى تشغله المؤسسة التى نسميها متحفًا فى الثقافة الغربية.

ونرى أن متحف برشلونة يحاكى مركز جورج بومبيدو وبباريس والذى يعود إلى السبعينات حيث قبول فكرة "جهاز الثقافة" على نطاق واسع على أن يضم متحفًا ومكتبة ومعارض مؤقتة ذات حجم كبير ودورًا للسينما.

ونجد أن هذا التصميم يسمح بمدخل أيسر، تصميم أكثر إستهلاكًا لمواجهة إحتياجات سياحة الجماهير ولكنه متناغم فى نفس الوقت مع تقنيات الإتصال.

ونجد أن المتحف من الداخل ينقسم طوليًا لمنطقتين متميزتين: قاعة مرتفعة السقف جدًا متدفق الضياء تعطى إنطباعة أولى أخاذة وبلوك مقسم إلى ثلاثة مستويات يحوى منطقة العرض تمامًا ومعظم وسائل النقل الرأسية، وهو أكثر إظلامًا من منطقة الرواق ولكن لا ينفصل عنه والملمح السائد للقاعة هو المنحدر الواسع الذى يقطع هذا الجزء ويوصله ويمد بنغم إهتمام إضافية لميدان الملائكة عبر الواجهة الزجاجية. والعلاقة بين هذه المنطقة ومنطقة العرض علاقة إنسيابية دون عزل.

ويوجد عدة مرشحات بين الواجهة الزجاجية للقاعة ومنطقة العرض لتحفيف وهج الضوء الطبيعى والذى تضاف إليه الإضاءة الكهربية.

٤/٣/ دور المتحف فى تنمية المجتمع:

وأخيرًا فلن تتم صورة البنية العامة التى ظهر فيها المتحف إلى حيز الوجود دون ذكر جملة البناء الضخمة التى تكلفت بها المدينة فى دورة الألعاب الأولمبية لبرشلونة عام ١٩٩٢ والتى أدت بدورها لتوليد فكرة المرافق الثقافية عالية المكان ومنها البنية العامة للمتحف بما هو عليه الآن.

نجد أن فيما يتعلق بما يتعين على متحف برشلونة للفن المعاصر أن يقدمه للجمهور غير متحقق بالكامل حتى الآن وذلك لأن الإهتمام منصب بعمارة المبنى، فقد حدث ماحول هذا الإعتقاد بإنعقاد مؤتمر الإتحاد الدولي لمهندس العمارة الذى إنعقد فى برشلونة فى يوليو ١٩٩٦ فقد حدث موقفا ألقى الضوء على المهمة الحقيقية لمتحف برشلونة للفن المعاصر حيث ن ماحدث هو أن بعض المناقشات لم تنعقد كما كان مخططًا لها بسبب قلة المساحة ولهذا الغرض بالذات أقيم منتدى فى ميدان أن الملائكة أمام المتحف تمامًا وتجمع فيه آلاف البشر من جميع أنحاء العالم ليشاهدو هذه الشخصيات البارزة، ويستمعوا إليها.. مثل (نورمان فوستر، بيتر إيزيمان، كينيث فراميتون) ومن هنا قد تحول المتحف والمنطقة المحطية به إلى ساحة عامة إغريقية رائعة مفعمة بالحياة تلخص فن الحياة فى المدينة.

٥/٣/ المشكلات التى يواجهها المتحف :

لقد واجه المتحف عدة مشكلات وأهمها كما يلى:

٣/٥/١/ عند المناقشة لمستقبل قاعات الفن الحديث فى برشلونة أو حتى التفكير فى إقامة متحف جديد فى هذه الظروف دون إمتلاك مجموعة مستقلة للعرض فهذا الوضع كان وضع متحف برشلونة عام ١٩٩٠ حين تم البدء فى المشروع.

٣/٥/٢/ تزايد عدد الأعمال من بداية عام ١٩٩٥ حتى نهاية عام ١٩٩٦ خاصة من"المجموعة الدائمة" والتى أصبحت حقيقة تثير الشكوك بالنسبة لمستقبل المشروع.

٤- القصور الملكية الأسبانية (كمتاحف):

٤/١/ نبذة تاريخية عن نشأة تلك القصور[١٤]:

عادة ماكان المدخل إلى الحديث عن القصور الملكية فى أسبانيا من زاوية تاريخ الفن، وكان القصر بهذا يوصف ككل ينجزأ، ويتحلل صخرة صخرة، وكان فحص حلم العاهل الذى أصدر الأمر بإقامته، وفكرة المعمارى، والنفقات الإقتصادية المتضمنة، وماتمثله، كما كان يوثق الإنشاء والديكور وإستخدام العائلة الملكية وأحياناً حتى أفول نجم تلك العائلة، والقصر نفسه وحتى الآن كان تاريخ القصر والفن الخاص به يستحوذان على أكبر قدر من الإهتمام.

ونستعرض القصور الملكية الأسبانية من وجهة نظر إستخدامها اليومى حاليًا كمتاحف ومراكز إدارية، وأماكن للبحوث ومراكز ثقافية (الحفلات الموسيقية والمعارض والمحاضرات) وأيضًا كنقاط مرجعية للذين يعيشون بالقرب منها، وفى نفس الوقت فإن القصور الملكية تمثل أماكن ذات حدائق ومتنزهات محمية تؤدى وظيفة بيئية، كمراكز ترفيهية فى مناطق فسيحة من المدن، وخاصة فى منطقة العاصمة، مدريد الكبرى.

٤/٢/ أهداف القصور الملكية:

وتتمثل أهم تلك الأهداف فىالنقاط التالية [١٥]:

٤/٢/١/ تستخدم هذه القصور من جانب العائلة المالكة فى القيام بالمهام التمثيلية المخولة لها بالدستور والقوانين الوطنية.

٤/٢/٢/ تنظيم الميراث القومى بمعزل عن أفراد العائلة المالكة مع أن العلاقة المتبادلة التى لامناص منها بينهما قد أدت إلى إقامة آليات فعالة للإتصال والتنسيق.

٤/٢/٣/ تكوين هيئة مستقلة عن كل الهيئات الدستورية الأخرى (وبهذا تكون ذات سلطة مطلقة) وهى لاتشكل جزءًا من الجهاز الحكومى، وتعمل بمعزل عنه ولكنها تتمشى مع التنظيمات القائمة الخاصة بهيئة الموظفين وإدارة الميزانية والأعمال المالية الحسابية.

٤/٢/٤/ إحتياج هذه الممتلكات إلى الإدارة الحصيفة للأغراض الثقافية،إذ يجب أن يوضع نظام يكفل للجمهور زيارة المواقع ذات الأهمية السياحية الخاصة، ومثل هذه المواقع، وهى تجذب أكثر من ثلاثة ملايين زائر سنويًا، يمكن إعتبارها متاحف حقيقية بغض النظر عن وجود الحدائق والغابات المفتوحة للجمهور، حيث مئات الآلاف من جماهير الشعب يستطيعون أن يمتعوا أنفسهم دون مقابل، وهذا الإستخدام الخاص يتطلب أيضًا إعداد هذه القصور لإستقبال طوفان الزوار وذلك بإتخاذ الإجراءات لصيانة كل من المقتنيات الثابتة والمنقولة وإدخال الترتيبات كى نجعل المعلومات متاحة بصورة وفيرة للجمهور، وإقامة نظم أمن متطورة.

٥/٢/٤/ تتضمن الأهداف الثقافية والتعليمية أيضًا إقامة الحفلات الموسيقية والمعارض ونشر الكتب والكتالوجات والنشرات الإرشادية، وزيادة على ذلك فقد وضعت الخطط لإنشاء متحف يضم مجموعات المقتنيات الملكية كمعرض دائم، مما يتيح للجمهور الفرصة لمشاهدة أشياء كثيرة يحتفظ بها الآن فى غرف المخازن وخاصة اللوحات المطرزة، والعربات وأيضًا مجموعات ضخمة منتقاه من قطع ليست معروضة فى غرف القصور.

٣/٤/ أقسام وعمارة المتحف[١٦]:

هناك القصر وهو المنطقة المركزية الأصلية بالسكان ومحور الإهتمام لكنها أيضًا تشمل المكان الواقعى الحقيقى، حيث يقع القصر، والذى كان فى الأزمنة الماضية يشكل ساحة مستقلة وهو الآن يوفر نوعًا من الحماية للنواة الرئيسية، إن المبانى المجاورة والميادين، والشوارع، والأديرة والكنائس ومثيلاتها تغلفها روح فنية مشابهة، وتحتفظ بجو خاص يعكس حقبة زمنية خاصة فى تاريخ أسبانيا، وفضلاً عن ذلك فإن الإكتفاء الذاتى الإقتصادى الذى كان يميز هذه المواقع بوضوح الآن فى الأنشطة التجارية التى لايرفضها أحد، بل هى مثار التشجيع كمصدر للدخل، وينصب الإهتمام الدائم على التأكد على التطابق المتناسق للأنشطة الموجهة نحو إدارة هذه القصور.

ومما هو جدير بالذكر أن هذه الأماكن تستخدم الآن للأغـراض التـى صممت وأنشئت من أجلها منذ قرون عديدة، وهذا يعزلها إلى حد مـا عـن أغلبية القصور فى أى مكان آخر فى الأقطار التى لم يعد يوجد بها ملك على رأس الإدارة السياسية، وهذه القصور تمثل الآن المكانـة الخاصـة لإقامـة العائلة الملكية فى أسبانيا وهى أيضًا المؤسسة الرمزية للدولة لأنهـا تـوفر الموقع لأى حفل هام معين يقام فى مناسبات معينة، وكثيرًا ماتعقد الحكومـة الإجتماعية شديدة الأهمية فى أحد هذه القصور: مثل إجتماعات القمة الثنائية ومؤتمرات السلام الدولية، والتوقيع على المعاهدات الدولية وماشـابه ذلـك. فالقصور الملكية هى مشهد الأحداث الرسمية والإحتفالات بما فيها مايتـصل بملك أسبانيا نفسها(١٧).

بالإضافة إلى القصور الملكية ذاتها توجد أيضًا المؤسسات الملكية، وهى عبارة عن أديرة وأماكن منعزلة للرهبان والراهبات أسسها أحد الملوك، وأحد أعضاء الأسرة الملكية، وتبعًا لذلك فهى تتلقى دعمًا ورعاية ملكية، ومازالت هذه المبانى تضم أنظمة دينية رهبانية، وهى تجمع بـين مبانيهـا الفـسيحة مناطق خاصة للعبادة والصلاة، والخلوة الروحية، كما تضم مساحات أخرى كمتاحف مفتوحة للجمهور.

كما يوجد أماكن ذات أهمية خاصة للذين يقومون بأبحاث علمية مثل دار محفوظات القصر الملكى، والمكتبة الملكية، وتشكيل المجموعات الوفيرة فيها قاعدة أساسية لأية دراسة عن تاريخ أسبانيا، وتبعًا لذلك، فقد وضعت ترتيبات خاصة لإتاحة المداولات من جانب الباحثين المعتمدين حول أغراض القيـام بدراسة معترف بها، أو الإتفاق مع الجامعات والمعاهد الأخرى، وتقوم هـذه المداولات بتنفيذ إستخدام الميكرو فيلم، وبقدر متزايد النسخ المرقمة للكتـب والصور والوثائق، التى يمكن تناولها بسهولة بواسطة الباحثين، وبدون إتلاف للوثائق الرسمية، مع إنه يمكن لهؤلاء البـاحثين، كلمـا دعـت المناسـبة، الإستعانة بالوثائق الرسمية(١٨).

٤/٤/ حماية التراث الوطنى الأسبانى:

لقد أدخل تعديل على القانون الذى يحكم التراث الوطنى فى عام ١٩٩٥

يتضمن إشارة خاصة تتعلق بحماية الموقع ذات الأهمية البيئية ويقرر النص موضوع الحديث أن هيئة الإدارة سوف تتأكد أن هذه المواقع التى تريـدها، والتى قد تتطلب حماية بيئية، هى مواقع محمية وهذه المواقع تتضمن أيـضًا الإستخدامات المحتملة التى ذكرت آنفـا، وهـذه المواقـع يقـوم الملـك بإستخدامها، كما يسمح للجمهور بإرتيادها، ويمكن القيام بالدراسات والبحوث للأغراض العلمية والتعليمية، وأيضًا يمكن إستغلالها تجاريًا ومع ذلك، ولكى يتم تأمين الحماية البيئية لبعض مناطق معينة، والتى يجـب حـصرها فقـد وضعت خطط الحماية لكل من هذه المناطق العديدة من الغابـات وأراضـى الغابات التى تخص التراث القومى (١٩).

٥/٤/ تمويل التراث القومى بأسبانيا:

مما هو جدير بالذكر أن ٧٥% من دخل التراث القومى يأتى بكامله عن ميزانية الدولة والباقى (٢٥%) تقوم توفيرها الأنشطة المقامة على الموقـع والإستغلال التجارى للمنشآت، وهذه بالتأكيد ليست بالمبالغ القليلـة، وهـى تساعد على تقليل الإعتماد على ميزانيات الحكومة، التى تخـضع لقيـود أو تعديلات تجرى طبقـا لمعايير إقتصادية ضخمة، ومن ثم فهى بعيـدة عـن أولويات صيانة المبانى التى مضت عليها قرون طويلة، وتتطلب العمل الجاد والمتواصل، ويتوفر أغلب الدخل عن طريق رسم الدخول للمتحف، مع أنـه توجد مصادر أخرى منها قيمة إيجارات منـاطق الإقامـة الواقعـة حـول القصور، رسوم إستخدام المبانى والمرافق ونسب مئوية من أرباح الأنـشطة التجارية المختارة.

ويجدر الإشارة إلى أن توحيد مثل هذه الإستخدامات المتنوعة قد يكون من المستحيل إدارته بنجاح لولا توافر ثلاثة عوامل رئيسية لها فاعليتها على هذا الوضع الخاص وهى كما يلى (٢٠):

أولاً: يمثل خدمة التاج إلتزامًا شخصيًا من جانب الذين يعلمون لأجـل التراث القومى، ومن الواضح أن هناك موهبة خاصة تيسير القيـام بالمهـام المطلوبة وبالذات الأحداث غير المتوقعة والمواقف الخاصة التى تنـشأ فـى خدمة الملك أحيانـا ومثل هذه الموهبة هى ثمرة ثورات المعرفة والخبرة من

الآباء إلى الأبناء لأنه من المؤكد عادة أن نجد موظفين يمثلون الجيل الثالث أو الرابع يعملون فى هذه الهيئة.

ثانيًا: تنشأ مواقف مماثلة فى بلاد أخرى، والإتصالات الدولية التى تمت بقيام الإتحاد الأوروبى، وتدويل العلاقات العالمية، لها أهميتها فـــى تــشكيل السياسات داخل الهيئة، وأمثلة على هذه الإتجاهات تتضح فى إشتراك هيئـــة التراث القومى فى شبكة مقار إقامة الأسر الملكية الأوروبية- التـــى تمـــت بتمويل من المجتمع الأوروبى والتى تشجع تبادل الخبـــرات بـــين الهيئـــات المسئولة عن صيانة القصور الملكية لأغراض متماثلة ومقارنة المهام التـــي يجرى القيام بها تحت رعاية المجلس الدولى للمتاحف، الذى أقام حديثـــــــا مجموعة عمل للقصور والدور التاريخية.

ثالثـــــاً: العامل الرئيسى الذى يتمثل فى التناسق مع السلطات المحلية، لأنه من الآن، وأكثر من أى وقت مضى، تتطلب الحاجـــة إلـــى الإحتفـــاظ بمستويات ممتازة مختلفة.

وإجماليًا فإن إنجاز هذا الترابط المتناسق للإستخدامات المختلفة للقصور الملكية الأسبانية، يتحقق بكفاءة وبدرجة عالية من التوافق، لأن هناك معرفة بالأولويات وهناك مقدرة على تقييم نسبة الأهمية للإســتخدمات المتنوعـــة، ويوجد التعاون والإتفاق بين المؤسسات العديدة المرتبطة بها.

٥- متاحف مدريد :

يوجد بمدريد عدة متاحف كما يلى [٢١]:

٥/١/ البرادو **(Prado)** الذى يعد من المتاحف الكبرى فى العالم.

٥/٢/ متحف الفن الحديث: الذى تعرض فيه لوحة (الجورنيكا) لبيكاسو فى قاعة كبيرة مخصصة مـــع تخطيطـــات ومنحوتـــات أخـــرى لبيكاســـو وسلفادوردالى وميرو وغيرهم.. تأسيس متحف البرادو عام ١٧٨٥ ويضاهى بشهرته متحف "اللوفر" فى باريس.

٥/٣/ متحف الشمع: الذى فيه تجسيد أشـــهر الشخـــصيات العالميـــة

والتاريخية أمثال طارق بن زياد، عبد الرحمن الـــداخل، غانـــدى، فرانكـــو والرؤساء والملوك وغيرهم.

٥/٤/ متحف الآثار الوطنى.

٥/٥/ متحف فنون القرن التاسع عشر.

٥/٦/ المتحف الأمريكى: الذى وجدنا فيه أشياء كرسيتوفر كولومبوس الأولى وخريطة وقطعًا فنية من أمريكا اللاتينية.

٥/٧/ المتحف الرومانى: الذى يضم عددًا كبيرًا من الأعمال والساعات من الفترة الرومانية بين ١٨١٤- ١٨٩٠.

الفصل الخامس

المتاحف فى البرتغال

المتاحف في البرتغال

تتعدد المتاحف في البرتغال كما يلي:

١. متحف البرتغال القومي للعربات :

١/١/ نشأة المتحف:

وقد تم إفتتاح متحف العربات الملكية فى مايو سنه ١٩٠٥ (كان هذا أسمه وقتئذ) بعاصفة من الثناء واستطاع الجمهور فى النهاية أن يشاهد يوميًا وبلا مقابل العربات الضخمة التي استعملت في المواكب الملكية ومواكب السلك الدبلوماسي التي لا تنسي بما فى ذلك العربة التي يقال بأنها أقلت فيليب الثانى عند زيارته لشبونه سنه ١٥٨١ وعربات مواكب الانتصار الثلاث الشهيرة التي شيدت في روما للسفير البرتغالى (الماركيز دى فونت) بمناسبة تقديم أوامر اعتماده للبابا كليمنت الحادى عشر (سنه ١٧١٦)[١].

١ /٢/ تطور المتحف:

وبعد أقل من ثلاثة أشهر لفت الأنظار إلى ضرورة إيجاد جناح جديد ليضم حوالى ثلاثين عربه من عربات الاحتفالات ومن العربات الكبيرة والمركبات المخزونة فى أماكن أخرى وتعد من الأعمال الفنية التي لا تقدر بثمن .وفى سنه ١٩٤١ بني ملحق زادت به مساحة مكان العرض بما يعادل الثلث وضمت إليه المجموعة الجديدة وكان تحديث الأساليب الفنية للعرض المنسقة مع الأذواق السائدة والاحتياجات التعليمية محل أهتمام مستمر من أمناء المتحف المتعاقبين[٢].

وفى سنه ١٩٦٢ قامت أمينة المتحف وقتذاك السيدة ماريا حوشية دى مندوسا بإعادة تنظيم وتحديث رواق العرض العلوى الذى بقي كما هو منذ ذلك الوقت وفى تلك الفترة استقبل المتحف حوالى ٥٥٠ زائرًا فى اليوم وأتيح لمجموعات من أطفال المدارس الإستفاده بخدمات قسم تعليمي صغير نظم علي نسق المتحف القومي للفن القديم ومع مرور السنين كبرت هذه

المجموعة النادرة الجميلة بالشراء أو الـهبة من الأفراد وبأشياء مختلفة من مصادر رعاية وخصوصًا أزياء الـبلاط الملكـي وآلات فرقــة الموسـيقي النحاسية الملكية الشهيرة.ومنذ العقد الثامن أصبح المتحف القومي للعربـات محطة مألوفة لزيارات السائحين المنظمة وأدى تزايد عدد الزوار إلى تشديد خدمات الآمن ومن ساعات فتح المتحف لأبوابه وفى سـنه ١٩٨٨ أسـتقبل المتحف حوالى٢٥٠٠ زائرًا فى اليوم وقاربت مساحة مكان العـرض ٤٠٠ متر.

١ /٣/ مقتنيات المتحف[٣]:

ولقد تم ترتيب هذه العربات علي شكل زوايا قائمــة بجانــب المتحـف وعلقت بكل عربه بطاقة جذابة تحوى نبذه تاريخية موجزة عنها وقد أهـتم المتحف بالنشاط التعليمي منذ البداية فقـد أتـيح منـذ البدايــة فـي عـام ١٩٠٧كتالوج صغير باللغة الفرنسية وفى سنه ١٩٠٩ نشر كتالوج تحليلـي مفصل وصف العربات بأنها مادة رائعة لمتحف الفنون الجميلة والتطبيقيـة وكان متاحًا للزائرين التنقل بين العربات بحرية تامة بل كان بوسعهم فحص الأجزاء الداخلية لبعض العربات بتقديم طلب لأحد مسئولى المتحف.

١/٤/ المشكلات التى واجهت المتحف:

وبعد ثلاث وثمانين سنه من ظهور المتحف كفرع تابع لمكتب الـضابط الملكي للخيول أصبح ما أستخدم ليكون متحفًا صامتًا للعربـات الملكيـة لا يزعجه شئ وأصبح عامل جذب رائع للسائحين من جميع أنحاء العالم وهـو أمر مرغوب فيه بالنسبة لبلد صغير عرف بمناخه الملائم ومناظره الطبيعية الساحرة، ولقد كان الثمن المقابل لآن يكون هذا المتحف عنصرًا هامًـا هـو زيادة تعرضه للتلوث ومن ثم كان مـن الـضروري تحديـد عـدد زواره وإختصار الزيارات المدرسية إلى حد كبير وثمة حاجة عاجلة إلـى بعـض الأفكار الجادة حول مستقبل المتحف.مع قيود متزايدة على عدد الزوار لكفالة قدر مناسب من الأمن وللمحافظة علي المعروضات[٤].

١ /٥/ تأثيره علي المجتمع:

وفى هذه السنوات الخاتمة للقرن العشرين المتسمة بالتقــدير المتنــامي لإنجازات حرفى العصور الخالية آن الأوان لأن نعيد النظر فى هذه المسائل فى صلتها بمستقبل هذه القطعة الفريدة من تــراث العــالم، لقــد آن الأوان للاعتراف بمثال رائع للحرفية الأوربية عربه الاحتفال التي أنتجهــا أســاتذة نحت الخشب المهرة والنساجون والنجارون وصــناع الأقفــال والــسيوف والزجاج هذه العربات التي ترمز لدور الاحتفال فــى إنتقــال الشخــصيات التاريخية فى العصور الخالية.

٢ – متحف أزوليجو مجموعه فريدة من البلاط الملكي المزجج فى لشبونه(٥):

لقد كان البلاط الملكي المزجج هو الأداة الزخرفية المستعملة فــى فــن العمارة البرتغالى منذ القرن الخامس عشر ولذلك السبب يعد عنصرًا أساسيًا فى دراسة تاريخ الفن البرتغــالى. وقــد وجــد البرتغــاليون فيــه طريقــة مبتكرة،بعدما استعملوها فى زخرفة طرز معمارية متعاقبة وفى تغير نزعاتهم الجمالية. وقد أستدعت مثل هذه الأسباب الضاغطة إيجــاد متحــف للــبلاط المزجج (السيراميك) فى البرتغال خاصة بعد أن ظهرت إتجاهات مزعجــة للتهوين من شأن هذا التراث تبعتها زيادة فى روح المتاجرة بغية الربح بــلا تمييز بعينات مفصولة عن محيطها الطبيعي. وفى سنه ١٩٥٨ حين أنتهــي المعهد الرئيسي الذى أقيم فى دير (Old Modre De Deus) إحتفــالاً بعيــد ميلاد الملكة ليونورا قررت وزارة التعليم الاستفادة بهذه المعروضات لإقامة متحف للخزف مجاور للمكان الأثري وواقع فى نطاق المتحف القومي للفــن القديم وقد أنشي دير (Modre De Deus) ســنه ١٥٠٩ بواســطة الملكــة ليونورا (أرملة الملك جون الثانى) وقدر أن يكون تحــت رعايــة ملكــات البرتغال مستفيدًا من هذه المكانة علي مدار السنين وفى أعقاب زلزال ســنه ١٧٥٥ وإصلاح ما أحدثه من تلفيات أزداد الدير ثراء بما أضيف من أعمال إلى خزائنه الوافرة بالزخارف وقتئذ.

وفى سنه ١٩٥٨ كلف الخزاف الشهير سانتوس سيموس بوضع تصميم المتحف، وبدأ سانتوس العمل في أوائل سنه ١٩٦٠ وقد منعت مشاكل من أنواع شتي تتعلق قبل كل شئ آخر بالافتقار إلى الاستقلال وفى سنه ١٩٨٠ مستوى التنمية الذى وصل إليه متحف البلاط المزجج ومجال مشروعاته المستقبلية ومستوى عدد الزائرين وأنشطته التعليمية داخل البرتغال وما أقامه من معارض هامة خارجها إلى اقتراحات أضفت علية كيانا مستقلاً ذاتيًا أكثر ملاءمة لعملياته(٦).

ولما كان الغرض الأساسي يكمن فى إظهار ودراسة وصيانة والتعريف بالمزججات البرتغالية فقد أستهدف المتحف القيام بالعرض التعليمي (بمساندة وسائل الإيضاح البصرية الملائمة التي لا غني عنها) لعينات من مجموعات تمثل تطور الخزف (البور سلين) والبلاط المزجج (السيراميك) وللأساليب الفنية المرتبطة المتعلقة بإنتاجها واستخدمتها وربما يقدم المتحف أيضًا المعونة ووجهات النظر التقنية ويصف العينات اللازمة للدراسة والصيانة والترميم وقد بدأت ورشة المتحف المهمة طويلة المدى لتنظيف ومعالجة وتركيب وترميم أعداد كبيرة من البلاطات التي تم تجميعها وتصنيفها وتغليفها خلال أكثر من عشرين من الأشغال العامة بوجه عام كان معظمها فى حالة سيئة أو غير ملائمة. وفى مجال البحث والنشر الثقافى فإن التخطيط الذى وضع يعهد إلى المتحف بمسئولية الدراسة والبحث اللذين يؤديان إلى تحديد هوية وتفهم عينات البلاط وإيجاد مركز لدراستها تاريخيًا وفنيًا ومكتبة ومعمل تجريبي حيث يستطيع الزائرون أن يشاهدوا ويختبروا وسائل الإنتاج. أن أدوات تعليق البلاط الملكي المزجج غير مرئية ولا تضر الجدران أو المعروضات بالإضافة إلي أنها ذات سنادات من البلاستيك الشفاف المسمي (بلكسيجلاس) وهي وسيلة جديدة ابتدعناها نحن سنه١٩٧٨(٧).

ومن ثم فإنه فى الفترة بين عام ١٩٧٩ وعام١٩٨٥أى خلال فترة تأسيس وفتح المتحف القومي للبلاط المزجج نفسه أقيمت معارض كبيرة لمجموعات هذا البلاط فى أربع وعشرين دولة أوربية وأمريكية وفى مدن الشرق الأقصى وفى سبع مدن برتغالية وفى أثناء الفترة نفسها كانت هيئة موظفي المتحف تقصد المدارس فى لشبونه وفى الضواحي المحيط بها لشرح

وتعليم وتطوير الدراسة وإنتاج البلاط المزجج الذى يعرض فى بعض الحالات[٨].

وعلى الرغم من إغلاق المتحف أبوابه أمام الجمهور فقد واصل من خلال جهازه الفني المحدود تقديم خدمات المعونة الديناميكية للفنانين والباحثين وللهيئات الإعلامية القومية والأجنبية التي تطلبها ونال المتحف القومي للبلاط المزجج جائزة المعرض الدائم فى إجتماع Triomus فى ريودى جانيرو فى شهر مايو ١٩٧٨.

٣ – متحف المسرح القومي فى لشبونه:

تعتبر مقتنيات متحف المسرح القومي فى لشبونه من أروع المجموعات فى مضمارها وهي تضم كثيرًا من الملصقات والرسوم المتعلقة بنجوم الأداء وقتها وبالعروض التي قدمت ولاقت نجاحًا جماهيريًا وخاصة فى النصف الأول من القرن الحالى ويسر مجلة المتحف أن تقدم مختارات من هذه الأعمال التي تذكر بتقاليد العروض الموسيقية فى صالات الكونسير بنجومها وبعروض "الرفى" التي قدمت عليها وخاصة الغناء العاطفي المعروف بالفادو وذلك فى الأيام التي سبقت انتشار التليفزيون.

تتمثل أهم (الوثائق المنشورة بأذن من متحف المسرح القومي) فيما يلى[٩]:

- أغنية الوردة نوته موسيقية فيما قبل ١٩١٥
- ثلاثة من رواد المسرح. رسم أماريللي ١٩٢٤
- فتيات من لشبونه. نوته موسيقية ١٩٦٢
- الممثل الفارودى ألميدا والممثلة تيريزا جومير رسم أماريللي ١٩٢٧
- أغاني ١٩٥٠ لجورج هيرولد ١٩٣٧
- صوت الجماهير ملصق دعائي عن عمل مسرحي راقص (رافى ١٩٤٢)
- أغنية الجميع نوته موسيقية عليها صورة آماليا رودريجيز ١٩٤٧

• أقبض علي من رقبتي ملصق دعائي من عمل مسرحي موسيقي راقص (رفى)،"فريد نيتو"١٩٣٨.

٤- منطقة كونيمبريجا ومتحفها الأثرى[١٠]:

أرتبط أسم كونيمبريجا conimbriga فى البرتغال وفى شتى أنحاء العالم منذ سنوات طويلة بصورة تجمع أثرى رومانى من الفسيفساء (الموزاييك) محفوظ كتراث فى موقعة القديم، لكن هذا الأسم (كونيمبريجا) أصبح الآن يستحضر فى الأزهان صورة أكثر ثراء وخصوبة، لمكان يجتمع فيه جمال الطبيعة مع حضارة العلم ويرتبط فيه عبق الماضى مع أحلام المستقبل ليخلقوا سويًا جوًا متميزًا يأسر الزائرين برونقه الفريد ويجعلهم يستمتعون بالبقاء ويحثهم على إطالة فترة زيارتهم وفى معظم الاحيان يجذبهم لمعاودة زيارتهم لهذا المكان الساحر الجذاب.

أن بلدة كونيمبريجا تتميز بموقعها الذى يتوسط البرتغال فهى فى منتصف الطريق بين شمال البلاد وجنوبها وهى بقعة هادئة مريحة يلجأ إليها الكثيرون للتمتع بالطبيعة والأثار فى جو عائلى بديع، كما أنها مكان ممتاز لعقد ندوات البحث العلمى أو أجتماعات رجال الأعمال، وهى بلدة جميلة يمكن للمرء أن يستمتع فيها بالماضى ويتعلم الكثير من آثارها التاريخية.

لقد نوة الفلاسفة البرتغاليون فى كتاباتهم منذ القرن السادس عشر عن وجود أنقاض أثرية بمنطقة كونيمبريجا حوائط أثرية وعيون زوات مجرى لدفع المياه وتوزيعها، وهضاب وأحجار عليها نقوش لكن أحدًا لم يهتم بالتنقيب عن هذه الأثار حتى عام ١٨٣٣حينما قدمت أول بعثة أستكشافية للمنطقة كما أن هذه البعثة لم تعد خريطة توضع موقع الكشف الأثرى الإ فى عام ١٨٩٩[١١].

وفى عام ١٩٣٠ أنعقد بالبرتغال المؤتمر الدولى الانثروبولوجيا ودراسات ما قبل التاريخ ويرجع الفضل لهذا الحدث العالمى فى حث الدولة على بدء عمليات التنقيب فى هذا الموقع الأثرى كما حفز هذا الحدث أيضا جامعة كونيمبرا على بدء مهماتها العلمية فى البحث والتنقيب وقد شهدت فترة الاربيعنيات والخمسينات مولد أول خطة شاملة تستهدف تدعيم وترميم

الأثار، وقد قام باعداد هذا المشروع الكبير وزارة الاشغال العامة. ومنذ ذلك الحين أصبح هذا الموقع الأثرى أمنا ويحتل موضعًا يليق بأهميته فى خريطة الأثار التاريخية. لقد أجمع جميع الدارسين منذ عصر النهضة على وجود هذه الأثار وأطلقو عليها أسم صرح كونيمبريجا(١٢).

لقد تم أكتشاف هذا الصرح العظيم عام ١٩٣٠ وهو يتكون من أعمدة كبيرة يتوسطه حوض منسق تنسيقًا هندسيًا جميلاً به أكثر من خمسمائة فسقية (نافورة) لقد أثار هذا الكشف مشكلة كيفية المحافظة عليه ولازال هذا الجدل مستمرًا حتى اليوم وموضوعة الأساس هو مناقشة جميع الحلول المقنعة وإختيار أنسب طرق الحفظ والترميم لكل قطعة أثرية وكيفية عرض كل منها، إنه الأمر الطبيعى أن تعامل كل قطعة فرديًا ذلك لتميزها تاريخيا ولتميز موقعها(١٣).

لقد كانت أول مهام المتحف تنظيم المقتنيات المكتشفة وقد كان على فريق العمل أن يدرس كل قطعة أثرية على حده وقد أسهمت هذه الدراسات فى المشكلة عن معلومات متلاحقة عظيمة القيمة فقد مكنت من تحديد الحقبة التاريخية التى أزدهرت فيها منطقة كوينمبريجا كما كشفت عن مدى نمائها الداخلى وعن علاقاتها بالمستوطنات الأخرى من حولها، ثم بدأ المتحف فى أنشاء قسم صيانة الأثار وترميمها وقد بدأ هذا القسم عمله مستخدمًا أسلوبًا علميًا دقيقا، إن عمله التكنيكى بدأ يرتبط بمهمة ترميم الفسيفسات(١٤).

فقد نظم قسم الصيانة أستعانته بشباب المنطقة وطلبة الجامعة فقد جعلهم يقومون بالرسوم التخطيطية المطلوبة (أستكشات) ويأخذون صورًا وينقبون ويساعدون فى أعمال الترميم والحفظ.

وللأسف الشديد لم يكتمل بعد تنفيذ جميع خطوات برنامج العمل الخاص بالمتحف لهذا فإن بعض القطع الأثرية لم تعرض إلا منذ شهور قليلة لعدم توافر المكان اللازم لعرضها من قبل كما أن هناك مقتنيات كثيرة يقتصر دورها فى توافر المكان حتى تعرض على الجمهور.

لكن هناك برنامج عمل جديد يتجه بخطى وئيدة فى القرية المجاورة لاصلاح ما كان منطقة رومانية فى يوم ما، وهدف المشروع أكتشاف وجود

المسرح المدرج المدفون بها ولم يكشف عنه بعد وعلـــى أدارة المتحــف أن تواجه سكان القرية الذين يظنون أنهم وحدهم ورثة الأثار المدفونـــة تحــت أراضيهم. كما يعد المتحف برنامج عمل يجذب السائحين عن طريق تنظــيم بعض العروض الثقافية لفترات محدودة وعن طريق تنظيم بعض الــدورات التعليمية فى علم الأثار(١٥).

إن المتحف الذى نشأ صغيرًا ليحافظ على الأثار وينقب عن باقيها فــى هذا الموقع أصبح قوة تهين وتتحرك وتوضح روابــط الثقافــة والحــضارة والتحضر الإنسانى من خلال هذا الموقع الأثرى الهــام والأنجــازات التــى أستطاع المتحف تحقيقها.

الفصل السادس

المتاحف فى ألمانيـــــا

المتاحف في ألمانيا

تتعدد المتاحف في ألمانيا كما يلي:

١- الفن الاسلامى فى برلين فى متحف الإمبراطور فريدريك (١٩٠٤- ١٩٣٢) :

١/١/ نشأة المتحف[١]:

يعد متحف الفن الاسلامى هو أحد تلك المجموعات التى تـم توحيـدها بالفعل أو سوف توحد داخل أحد مراكز المتحف الرئيسية فى برلين وكجزء من المجموعات الأثرية القديمة، وسوف يقوم متحف الفن الاسـلامى داخـل متحف برجامون على جزيرة المتحف فى وسط المدينة، كما كان الحال منـذ سنة ١٩٣٢. نتيجة النشاط ولعلهم فون بوده الشخصية القيادية فى متـاحف برلين عند منعطف والذى أنشىء قسم جديد للفن الاسلامى داخل المتـاحف الملكية فى برلين، فقد كان للرجل أهتمامات واسعة وهو على درايـة جيـدة بالسجاجيد الإسلامية التى جمعها لنفسه، ولمتحف برلين قبل وجود مجموعة إسلامية وفى قسم فنون النحت الأوربية أستخدم سجاجيد داخل غرفة خاصة بعصر النهضة الأوربية.

وبمناسبة فتح متحف الإمبراطور فريدريك فى ١٨ أكتوبر سنة ١٩٠٤ عرضت واجهة قصر (المشتى) لأول مرة للجمهور، وكان إقتناء مثل هـذا العمل الضخم لفن العمارة حدثـا مثيرًا فى العالم الدولى للمتاحف وأصـبح واضحا أنه من الآثار المعمارية الرئيسية القديمة لمتاحف ولاية برلين.

ومما هو جدير بالذكر أن واجهة قصر (المشتى) لم يعتبر مقبولاً كليـة حيث كان لابد من إقامتها داخل غرفة موجودة بالفعل لاتناسب حجمها ومـن ثم لم يكن ممكنا أن تعرض بطولها الاصلى، كما كانت الغـرف منخفـضة للغاية وبدون إضاءة من السقف.

١/٢/ مقتنيات المتحف[٢]:

لقد كان الحدث الرئيسى للسنوات المبكرة، هو الكشف عن الآثار من سنة ١٩١١ إلى سنة ١٩١٣، فى سامراء " سر من رأى" بالعراق، فقد أختار فريدريك زره وأرنست هرتفليد حاضرة القرن التاسع السابقة للعياسيين كموقع مناسب للغاية ليتعلما المزيد عن الفن الاسلامى والثقافة الإسلامية فى عهدها المبكر، وجلبت ألواح جدارية جصية من القصور والمنازل من سامراء إلى برلين وقدمت داخل المعرض كإحدى نتائج الكشوف عن الآثار بالإضافة إلى تحف من مواد متبانية مثل الأحجار وأشغال الخشب، والآنية الخزفية، وبعض العناصر المعمارية التى أعطت لقاعات العرض فى برلين طابعًا مثاليا للغاية.

لقد كانت قاعة العرض الإسلامية فى متحف الإمبراطور فريدريك ينظر إليها دائمًا على أنها مرحلة متوسطة، ولكن نتيجة للحرب العالمية الأولى والمعارضة الشديدة من قبل كارل هيزيش بيكر عالم الإسلاميات والوزير الروسى للثقافة من سنة ١٩٢٥ إلى سنة ١٩٣٠ الذى رأى الفن الاسلامى كجزء من الفنون فى التراث الكلاسيكى، لم تصبح هذه الخطط حقيقية واقعة ذات يوم وقد أبقى الموقف الرئيسى خلال الثلاثينات على المناقشة حول الموقع المختلف داخل جزيرة المتحف.

ولقد أتخذ القرار بوضع قاعدة العرض الإسلامية الجديدة بالطابق الثانى للجناح الجنوبى لمتحف برجامون فى سنة ١٩٢٩، ومن ثم دامت الإقامة المؤقتة لواجهة قصر(المشتى) فى متحف الإمبراطور فريدريك ما يقرب من ثلاثين عاما من ١٩٠٤ حتى ١٩٣٢ وفى غضون هذه السنوات كانت المجموعة الإسلامية قد نمت إلى حد بعيد وأشتملت على فن من طبيعة مختلفة للغاية وهكذا كانت مجموعة أثرية قديمة وكذلك مجموعة من فنون العالم الاسلامى التطبيقية من إسبانيا إلى الهند خلال القرون من السابع حتى التاسع عشر، قد أشتملت على روائع المقتنيات من أشغال المعدن والخزف والزجاج والمنمنمات والسجاجيد، ولكن كان ثمة كبيرة فى إقامة مجموعة منسقة شملت روائع وتحفا ومواد قديمة ولأن المتحف كان هو المجموعة المتخصصة الوحيدة للفن الاسلامى فى ألمانيا فإنه لم ير دوره على أنه مجرد عرض الفن، ولكن كمركز أيضًا لدراسات الفن الاسلامى.

٢- متحف بيت أرنست- لودفيج فى دار ميشتات:

٢/١/ نبذة عن إنشاء المتحف[٣]:

لقد كان بداية هذا المتحف أساسًا مستعمرة للفنانيين، أسسها فى سنة١٨٩٩، ارنست لودفيج غراندون فى إقليم هسه فى حاضرته " دار ميشتات" وكان للوصى الشاب على العرش الذى اصبح حاكما فى سنة ١٨٩٢ وهو فى الثالثة والعشرين من عمره نزعات عالمية وعصرية بالتأكيد، وبإنجازات وليم موريس وحركة الفنون والصناعات وشغف بأحدث الشئون الداخلية الإنجليزية، وفى سنة ١٨٩٧ كلف مصممان إنجليزيان رائدان بزخرفة بعض حجرات مسكنه فى دار ميشتات.

ولقد كانت خطط الفراندون وطموحة إلى حد بعيد فقد أراد أن يحول حاضرته إلى مركز ثقافى وفنى قبل كل شيء، أى مركز لأحدث الأتجاهات فى الصناعات والتصميم وذلك بهدف إحياء الفنون الزخرفية فى غراندوقيته وكان هناك أيضًا تدابير إقتصادية حيث رغب أرنست- لودفيج أن يحسن جودة تلك الفنون ويحدث عمليات تطوير التصميم لفنون وصناعات إقليم هسه لكى يحفز الطلب عليها، وبناء عليه قرر الغراندون تخصيصها أرض كانت منتزه أميرى سابق يقع فوق تل صغير شرق وسط المدينة لتكون مستعمرة للفنانيين، وحدث التأسيس الرسمى لمستعمرة دار ميشتات للفنايين فى شهر يوليو ١٨٩٩.

وفى نوفمبر سنة ١٨٩٩ أعلنت العديد من الخطط ومنها، أن أول معرض كبير للمستعمرة سيقام فى سنة ١٩٠١ تحت عنوان (وثيقة للفن الألمانى) وباع أرنست- لودفيج ثمانية تراخيص لبعض الفنايين ولأشخاص بسطاء.

وقد فهم أن هذه المنازل بأدق تفاصيلها ربما تكون هى نفسها تحف المعرض الكبير، وقد أغرى الفراندون بالحضور من فيينا لكى ينظم المشروع ويصمم المبانى ومعظم الأجزاء الداخلية وسرعان ما ساعدت العلاقة الودية التى نهاها سريعا مع أرنست- لودفيج على ترسيخ أقدامه أعنى oldrich كرئيس مسلم به لمستعمر دار ميشتات للفنايين، وكان هو

المهندس المعمارى الوحيد بين أول أعضاء المستعمرة، وقد كان له بالفعل مستقبل مهنى لامع فى فيينا بصفتة أكثر تلميذ واعد للفنانOtto Nagmer الذى صمم المبنى الأنفصالى.

٢/٢/ موقع وأقسام المتحف[٤]:

وجدير بالذكر أن هدف المستعمر هو إبداع أعمال فنية مستقلة تساعد على التعبير عن مبدأ " الحياة السعيدة " مع الأحساس العظيم والبساطة، وقد توفر المكان الرهيب الزاخر بالأشجار والأزهار فى إطار التى خصصها الفراندون لهذا الهدف، وسوف يبنى فوق أعلى شريط من الأرض بيت يضم مراسم الفنايين سيكون كالمعبد العمل فيه صلاه مقدسة ستتوافر ثمانية مراسم كبيرة بها شقق صغيرة ومسرح صغيروجمنازيوم وقاعات للعبة المبارزة بالسيف وحجرات للضيوف وحمامات كلها فى مبنى واحد طويل وفى سفح التل تقوم بيوت الفنانيين أماكن هادئة سوف يهبط عليها الفنانون إليها من معبد المثايرة بعد يوم عمل شاق ليختلطوا بالآخرين فى وستتجمع البيوت كلها حول ميدان به ممرات وحدائق ومصابيح ونافورات وأحواض زهور

٣/٢/ عمارة المتحف بعد إعادة بنائه[٥]:

ولقد واجه هذا المتحف محنة كبيرة فى أثناء الحرب العالمية، عندما دمرت مدينة دار الميشتات عن آخرها تقريبا، وفى سبتمبر سنة ١٩٤٤ أتلف القذف المكشف بالقنابل مبانىMathildenhoehe تلفا جسيمًا، ولم يبعد من بيت أرنست- لودفيج سوى الطابق الأرضى والجدران الخارجية من الطابق العلوى،وقد ألتهمت النيران الجمالون الخشب المدعم للسقف والمراسم والشقق والقاعدة بأكملها جميعًا، وفى سبتمبر سنة ١٩٥٠ قرر برلمان مدينة دار مشتات إعادة بناء بيت أرنست- لودفيج كجزء من الأكاديمية الألمانية للأدب،وبسبب صعوبة الظروف المادية والموقف السلبى من الفن الحديث فى الخمسينيات، وأعيد بناء مرسم بيت Olbrich بانحرافات خطيرة عن هيكله الاصلى. إذ اعيد بناء الجدران بأسلوب مبسط يفتقر إلى تفاصيل كثيرة مثل الزخرفة الجصية والحليات المطلية والأفاريز المزخرفة.

ولم يسترجع الزخرفة الخاصة بالفن الحديث التى مازالت باقية سوى الشرفة والمدخل الرئيسى، كما قسم داخل المراسم ذات الدورين فيما سبق إلى أرضين وتغير الجزء الخلفى بالكامل بإنشاء شقق وبتوسع أو تقليل حجم النوافذ.

ولقد كان من الضرورى بعد خمسة وثلاثين عامًا من الاستعمال شديد التركيز بعد الحرب التجديد الشامل للمبنى بقصد تأسيس متحف يوقف لعمل وتاريخ فنانى المستعمرة، ولذلك أتخذ القرار الذى أعلن فى سنة ١٩٦٨ بإعادة المبنى إلى شكله الأصلى بكل التفاصيل الأصلية، وتضمن الخطة الأصلية للأرض أن تكون بها قاعة رئيسية ومراسم على جانبها وبذلك توفر أماكن للمعارض.

ولقد فتح بيت أرنست- لودفيج بأسم متحف فنانى مستعمرة،دار ميشتات فى السادس من مايو سنة ١٩٩٠، أى بعد تسعين سنة إلا أسبوعاً واحداً من أفتتاحه الأول، وقدمت فيه التصميمات الفنية وأعمال النحت واللوحات الزيتية والرسومات البيانية لجميع الفنانيين الثلاثة والعشرون الذين التحقوا بالمستعمرة منذ سنة ١٨٩٩ حتى سنة ١٩١٤ مظهرين لمجموعة فنية مثيرة للأنتباه من حيث الأسلوب والمواد وقد تركز الأهتمام على أنواع زخرفية للأجزاء الداخلية: الأثاثات، القطع الزجاجية، الخزفيات، الأشغال المعدنية، المنسوجات وكثير من الأشياء الأخرى(٦).

وسوف تساعد التعليقات المكتوبة والرسومات التوضيحية والوثائق التاريخية فى شرح تاريخ وأهمية مستعمرة دار ميشتات للفنايين كمركز للجزء الأوربى لحركة الفن الحديث.

٣- متحف برجامون للفن الإسلامى فى برلين(١٩٣٢- ١٩٤٥):

٣/١/ نشأة المتحف(٧):

فى ١٧ ديسمبر سنة ١٩٣٢ فتحت قاعات العرض الجديد فى متحف برجامون بالطابق الثانى للجناح الجنوبى فوق قاعات عرض قسم الشرق الأدنى القديم ويسمى القسم الآن قسم الفن الإسلامى ونظم المعرض وفق

التسلسل الزمنى داخل مجموعة من ثمانى عشرة غرفة، وقدمت نتائج الكشوف عن الآثار فى مدائن كسرى وسامراء، ومع أن واجهة قصر (المشتى) لم توضع داخل الترتيب وفق التسلسل الزمنى إلا أنها عرضت بكاملها بقاعة ضخمة طولها ٣٣ مترًا وبها إضاءة فوقية وكانت ثمة مجموعة ثانية من الغرف ذات ضوء طبيعى آت عبر سقف زجاجي، ومرتفعة بما فيه الكفاية وتناسب السجاجيد الفارسية والعثمانية الكبيرة والتى من أجلها قد عرفت المجموعة دوليًا وكانت الأوانى الخزفية وأشغال المعدن معروضة فى خزانات والسجاجيد موضوعة فوق الجدران وفوق الأرضية على أسوار، وقصر قاعات العرض الجديدة للمتحف كمعرض دائم ولكن بسبب الحرب أغلق المتحف فى سبتمبر سنة ١٩٢٩ بعد أقل من ثمانى سنوات من أفتتاحه، وكان لأن أن تنقل التحف من قاعات العرض أو أن تصان بداخلها.

وفى ٣ فبراير سنة ١٩٤٥ ضرب البرج الأيسر لواجهة قصر (المشتى) بقنبلة وتناثر فى قطع صغيرة وفى ١٠،١١ مارس سنة ١٩٤٥ أصابت قنبلة الخزانة داخل دار سك النقود الملكية وأتلفت السجاجيد المهمة إلى حد بعيد للمجموعة الشهيرة ورحلت معظم التحف المتنقلة التى لم تكن نقلت إلى مكان أمن فى منجم الملح أو لم تكن تمت حمايتها سرًا داخل مجمع المتحف على أيدى فرقة من الفدائيين السوفيتين فى بواكير سنة ١٩٤٦.

٣/٢/ أهداف المتحف:

وتتمثل أهم الأهداف فيما يلى(٨):

٣/٢/١/ تركيب مجموعة منسقة للفن الاسلامى عبر القرون ولأن كل الأعمال الفنية المعمارية الكبيرة قد بقيت فى النصف الشرقى للمجموعة ولأن إعادة توحيد ألمانيا لم يكن يبدو محتملاً فى ذلك الوقت.

٣/٢/٢/ وفى سنة ١٩٧٨ كان مقتنى قبة سقف إلى يرجع تاريخها إلى القرن الثالث عشر والرابع عشر من " برج النبيلات " داخل مجمع قصر الحمراء فى غرناطة بأسبانيا، واحدًا من المقتنيات الرئيسية بهذا المعنى وفى النصف الشرقى للمدينة عين فوكمار إندارلاين فى سنة ١٩٧٨ رئيسًا للمتحف الإسلامى حيث كان مسؤلاً عن معارض عديدة وعن ترميم بعض الآثار

الرئيسية الباقية.

٣/٣/ أقسام ومقتنيات المتحف[٩] :

لقد كان نتيجة لتقسيم ألمانيا وبرلين أن إنقسمت تبعًا لذلك مجموعة القسم الإسلامى إلى جزئين لهما قاعات مستقلة داخل المدينة المقسمة، وفى برلين الشرقية أفتتح المعرض الجديد فى سنة ١٩٥٤ فى الجناح الجنوبى المجدد لمتحف برجامون والذى كان قد أوى سابقًا المجموعة الكاملة وفى سنة ١٩٥٨، أعيدت التحف التى أخذت فى سنة ١٩٤٦ من الأتحاد السوفيتى ومن ثم فتح معرض شامل بدرجة أكثر فى سنة ١٩٥٩، وفى برلين الغربية فتحت قاعة عرض إسلامية جديدة فى دالم سنة ١٩٥٤ بالمقتنيات التى أعيدت من نقاط الجمع الرئيسية فى ألمانيا الغربية.

وقد أفتتح المعرضين كليهما فى الشرق والغرب أرنست كونل الذى تم تقاعده سنة ١٩٥١ وبقى معرض دالم الذى خطط ليكون معرضًا مؤقتًا حتى صيف سنة ١٩٦٧ وفى سنة ١٩٦٢ أصبحت الأعمال الفنية من المتاحف البروسية السابقة جزءًا من قاعدة التراث البروسى التى أسست حديثًا، وأصبح كورت إردمان رئيسًا للمتحف فى سنة ١٩٥٨، وطلب منه أن يضع خططًا لمتحف جديد فى مبنى يشيد فى دالم، ولكنه توفى قبل أن تصبح الخطط حقيقة واقعة، وأستدعى كلاوس بريس ليكون رئيسًا جديدًا وفى عهده أعطى المتحف أسم " متحف الفن الاسلامى".

وأفتتحت قاعات العرض الجديدة الدائمة فى دالم فى سنة ١٩٧١ داخل مجمع المتحف للفن الأسيوى، وأدى إلى نمو المجموعة إلى حد كبير عدد من المقتنيات الجديدة فى الجزء الغربى للمتحف من سنة ١٩٤٥ حتى ١٩٩٢.

٤/٣/ المتحف الاسلامى فى ضوء المتغيرات والتطورات (١٩٨٩- ٢٠٠٠) :

فى برلين الغربية خلف مايكل ما ينيكه فى سنة ١٩٨٨ كلاوس بريش وفى عهده وعهد فوكمار إندرلاين فى برلين الشرقية حدثت إعادة توحيد ألمانيا وفى أول يناير سنة ١٩٩٢ تم التوحيد الإدارى لجزء من متاحف الدولة وجرى التخلى عن أسم " المتحف الاسلامى" لصالح أسم متحف " الفن

الاسلامى" وأصبح مايكل ماينيكه مديرًا وفوكمار إندرلاين نائـبًا ، وتقرر أن المتحف الموحد سوف يجد مكانا له داخل متحف برجامون حيث كانت واجهة قصر (المشتى) معروضة وكان هذا يعنى أن قاعة العرض وقاعة الدراسـة وإدارة ترميم المنسوجات والأدارة بما فى ذلك مكتبة المتحف سوف تنقل من دالم إلى برجامون ووضعت خطط قاعات عرض المستقبل للمتحف الموحد، وعند وفاة مايكل ماينيكه فى عام ١٩٩٥ خلفه فوكمار إندرلاين وحيث إنـه كان من المحال أن يكون لدينا معرضان للفن الاسلامى كانا ينتميان من قبل إلى مجموعة واحدة داخل مدينة برلين فقد أغلقت قاعة عرض دالـم فـى ٣ مايو ١٩٩٨.

وبسبب إعادة توحيد المجموعات الأثرية القديمة لمتاحف الدولـة علـى جزيرة المتحف يخطط متحف الفن الاسلامى للانتقال من موقعه الحالى فـى الجناح الجنوبى إلى الجناح الشمالى لمتحف برجامون، وعلى الرغم مـن أن جهدًا كبيرًا سوف يكون مطلوبًا أن نجد نظامًا للإضاءة يتيح للنقش البـارز الأعمال الحجرية أن تظهر بوضوح، والهدف الأهم لهذا الحل هو تمكين أكبر عدد من الزوار قدر الإمكان من رؤية هذا الأثر الذى سوف يكون قادرًا من الآن على التأثير بعد أن تفوق على إشراقات القسم المصرى وقسم الـشرق الأدنى القديم وأثار العصور الكلاسيكية القديمة(١٠).

٤- مركز نورمبرج للتوثيق :

١/٤ / نبذة عن نشأة المتحف وتاريخه(١١):

لقد تم تشييد متحف غير تقليدى فى نورمبرج ليقدم للشباب الألمانى نافذة تطل على تاريخ الرايخ الثالث وهو جزء من حاضر بلادهم يـشغل موقـع مؤتمر حزب الرايخ الذى كثيرًا ما يكون مغلقا بالأساطير والصمت.

يوجد فى ألمانيا حاليـاً حوالى ١٥٠٠ نصب تذكارى وأماكن تذكاريـة مكرسة من أجل الماضى الوطنى الاشتراكى للبلاد ومهمة هذه الأماكن بوجه عام هى أن تذكر الزائر بمصير أولئك الذين فقدوا حياتهم بسبب معتقـداتهم السياسية، أو بسبب السلالة العرقية أو الدين أو منهجهم الفلسفى تحت الحكـم العنيف للنازيين.

ومما هو جدير بالذكر أن تاريخ هــذه النــصب التذكاريــة والأمــاكن التذكارية مازال حديثـا للغاية، فبإستثناء النصب التذكارية فــى معــسكرات الاعتقال النازية السابقة فى دخا وبرجين- بلسن والتى أفتتحــت فــى فتــرة ماضية ترجع إلى عام ١٩٥٦ وعــام ١٩٦٦، ونجــد أن معظــم النــصب التذكارية الأخرى لم يتم أفتتاحها حتى حلول التسعينات.

ومن المؤكد أن العامل الحاسم هو الأهتمام المتزايد وخاصة من أجــل جيل الشباب بالماضى الإشتراكى الوطنى للــبلاد والــذى كــان موضــوعًا محظورًا فيما سبق والمسلسل التلفزيونى الأمريكى الذى عرض فى ربيع عام ١٩٧٩ تحت عنوان (المحرقة) قام بدور كبير فى هــذا الــشأن والعوامــل المحفزة الأخرى كانت تتمثل فى الأحداث التى تم تنظيمها بمناسبة الــذكرى الخمسين لإستيلاء النازيين على الحكم فى عام ١٩٣٣ والــذكرى الأربعــين لإنتهاءالحرب بعد ذلك بعامين[١٢].

وفى الجزء الشرقى من ألمانيا والذى كان يعرف بأسم جمهورية ألمانيا الديمقراطية فيما سبق. نجد أن خلفية إحياء ذكرى ضحايا الإشتراكية الوطنية كانت مختلفة تمامًا، ففى الأنصاب التذكارية الرسمية الموجودة بأماكن مثــل معسكرات الاعتقال فى بوخنفالد وزاخزن هاوزن نجد أن التركيز الرئيــسى كان ينصب على (الكفاح المناهض للفاشية)، من جانب المعتقلين والأســرى والسجناء الشيوعيين ولذلك فإن النصب التذكارية التى شيدت كانت تــصور وتعكس المفاهيم الأيديولوجية للدولة الألمانية الشرقية.

وتعد نورمبرج شأنها شأن أى مدن ألمانية أخرى قليلة مازالت تواجــه فى هذه الأيام بالتراث التاريخى لفترة الاشتراكية الوطنية، والأطلال الشاسعة للمبانى الموجودة فى موقع مؤتمر حزب الرايخ السابقة، مازالت شامخة حتى الآن بالرغم من أن تلك المبانى قد شيدت فى الفترة من عام ١٩٣٣ حتى عام ١٩٣٩ كستارة خلفية للأحداث التى قدم من خلالها الاشتراكيون الوطنيــون إسهامــا شعبيًا فى أثناء مؤتمر حــزب الــرايخ، وهنــا نجــد أن الحركــة الاشتراكية الوطنية قد أحتفلت بمجدها بأسلوب طنان ورنان.

وفى أثناء مؤتمر حزب الرايخ شهدت ألمانيا والعالم كله إستعراض القوة لنظام حكم كان يعمل على تنسيق عروض القوة العسكرية والإستعرضــات

التى لاتنتهى والمناورات الحربية ومن خلال فعل ذلك تم تهئية الناس من الناحية النفسية للدخول فى الحرب وبعكس العديد من الأنصاب التذكارية التى تذكر الزائرين بالرعب النازى وضحايا معسكرات الاعتقال والسجون السابقة وغيرها من الأماكن المماثلة فإن هذا ليس مكاناً للرعب ولكن الرابطة مع تلك الأماكن واضحة(١٣).

ومنذ منتصف السبعينات كان ثمة ميل لوضع المزيد من التركيز على الدور الرئيسى المركزى الذى قام به موقع مؤتمر حزب الرايخ فى التاريخ الألماني، وقد نمت الأهمية الخاصة المرتبطة هنا بالنفع العام حيث بهتت الذكريات الشخصية للعهد النازى مع تغير الأجيال وأرتفع عدد الزائرين للموقع عامًا بعد عام بما في ذلك الكثير من الشباب والآلاف من السيائحين القادمين من أوربا ومن جميع أرجاء العالم.

٢/٤/ الهدف من المشروع الجديد :

تتمثل أهم أهداف المشروع فيما يلى(١٤):

١/٢/٤/ خلق معرض دائم جديد مفتوح للجماهير على مدار السنة وبحيث يتم تناول الموضوع الرئيسى بطريقة معاصرة جذابة على مساحة من الأرض تزيد على ألف متر مربع.

٢/٢/٤ / خلق مركز تعليمى تتاح فيه الفرصة لفصول من أطفال المدارس والجامعات لمناقشة هذا الموضوع، وقد إقترحت مدينة نورمبرج أن يشغل هذا المعرض الجديد الجناح الشمالى لقاعة المؤتمر.

*** معرض " الأفتتان والعنف"(١٥):**

أقيم هذا المعرض فى عام ١٩٨٥ وكان الهدف من وراء إقامة ذلك المعرض تقديم حجج قوية ومقنعة ضد الوثائق المتحجرة للعهد النازى والسروح التى تجسدها وكان هذا المعرض الذى تنظمه بموارد بلدية متواضعة شاهدًا ومؤثرًا على الحقيقة التى مفادها أنه لابديل عن معلومات فعالة توضع فى الموقع ذاته.

٤/٣/ المشكلات التى واجهها المعرض[١٦]:

أن هذا المعرض كان عليه أن يكافح كثيرًا من المشكلات مثل موقعه البعيد فى مكان واسع وحقيقة أن المعرض لا يفتح أبوابه إلا فى الصيف فقط بسبب عدم إمكانية تدفئة المبانى التابعة فقد برهن أيضًا على أن ذلك ضار للغاية ومع ذلك فإن حوالى ٣٥ ألف زائر يزورون هذا المعرض عامًا وراء عامًا والعدد الأجمالى للناس الذين يزورون مبنى مؤتمر حزب الرايخ بسبب أهميته التاريخية يقدر بحوالى مائة ألف شخص.

ولقد حدثت عدة تغيرات بعيدة المدى خلال السنوات الأربع الأخيرة فى إستخدام المكان السابق لمؤتمر حزب الرايخ بنومبرج ففكرة إنشاء (مركز جديد للتوثيق فى موقع مؤتمر حزب الرايخ) وهى الفكرة التى طورتها متاحف مدينة نورمبرج لاقت إستحسانًا وموافقة عامة.

٤/٤/ تمويل ومساندة المشروع[١٧]:

فقد ساندت المشروع كافة الأحزاب السياسية الديمقراطية مثلما ساندته الكنائس والمجلس المركزى لليهود الألمان، ومندوبوا الدوائر العلمية والمتاحف وهيئة الأمناء والمشيدة التى شكلها عمدة نورمبرج مع العديد من الممثلين البارزين للعالم السياسى، والرأى العام تقدم دعمها الشديد للمشروع.

وبهذا التأييد القوى حلت مشكلة التمويل إلى حد كبير إذ أن إقليم ومدينة نورمبرج أتاح حوالى ١,٥٠ مليون مارك ألمانى من خلال تمويل مبدئى وهو رمز مؤثر وغير عادى.

وفى ربيع عام ١٩٩٨ أسهمت ولاية بغاريا المستقلة بحوالى ٤ ملايين مارك ألمانى لتمويل المشروع بينما تأكد إسهام مالى مماثل من جانب السلطات الفيدرالية وعلاوة على ذلك فإن مدينة نومبرج سوف تضطلع بمسؤلية الصيانة الحالية لمركز التوثيق، وبناء على الموارد المالية فإن المسابقة المعمارية التى أقيمت فى عام ١٩٩٨ سوف تستنبط أراء وأفكار من أجل إستكمال مركز التوثيق داخل الجناح الشمالى لقاعة المؤتمر[١٨].

وجدير بالذكر أن التحرك الزمنى ينبغى أن يمتد من العشرينات إلى الوقت الحاضر، فالعرض التاريخى سوف يشتمل على صعود الحزب النازى وأختيار نومبرج كموقع لمؤتمرات حزب الرايخ التى سيتم تحليل دورها فى الدعاية للرايخ الثالث.

وإجماليًا فإن مركز نومبرج للتوثيق والذى يتم فيه التخطيط والأعداد له حاليًا ليس المراد منه أن يصبح متحفا بالمعنى التقليدى وإنما سيكون موقعًا للمواجهة المعاشة مع تاريخ الإشتراكية الوطنية والمجموعة الرئيسية المستخدمة هى جمهور المشاهدين الشباب الذين تنقصهم فى معظم الأحياء المعلومات الأساسية عن ماضى النازيين، والأنشطة والمؤتمرات والمحاضرات التعليمية الكثيرة وغيرها والتى أرتبطت مع المعرض الدائم، سوف تقدم خطابًا تعليميًا ديمقراطيًا دائمًا عن المخاطر التى توجد اليوم من خلال التلاعب السياسى وخضوع الأفراد الإيديولوجية مهيمنة ومسيطرة.

٥- متحف مستشفى ألمانى سرى فى جرسى :

١/٥/ نبذة تاريخية عن المتحف[١٩]:

لقد ظل سكان جرسى غير مصدقين أنهم قد أفلتوا من الحرب، ولكن جلبة الدبابات والمدافع على مسافة قدرها ٢٤كم شرقًا كانت بداية إحتلال القوات الألمانية لها خمس سنوات. وقد هبط أول ضابط من "السلاح الجوى" الألمانى Lufywaffe، هو الملازم أول ريتشارد كيرن فى طائرة طراز Dornier ١٧٢ فى أثناء غارة جوية لقوات هتلر، وأستمر الإحتلال من يوليو سنة ١٩٤٠ حتى يوم التحرير فى مايو سنة ١٩٤٥. وفى هذه الفترة كان على أهل جرسى أن يمتثلوا للأحكام التى فرضها هتلر، ونفذها جيشه كان على أهل الجزيرة أن يلزموا بيوتهم فيما بين الساعتين الحادى عشر والخامسة صباحًا، وحظر بيع المشروبات الروحية، أو شربها فى أى مكان غير البيوت الخاصة.

وكان الأحتلال غير متوقع على الرغم من الصراع الذى كان دائر فى أوروبا وظلت المتاجر تعمل كالمعتاد ولكن حين أخذ أهل الجزيرة على غرة، سرعان ماأدركو حقيقة الحرب. وتحولت جرسى إلى قلعة حصينة، وصدرت أحكام أخرى حرمت أهلها من حريتهم.

٢/٥/ نشأة المتحف وموقعه[٢٠] :

بدأ العمل فى حفر الأنفاق فى شهر أكتوبر سنة ١٩٤١ حين فرض العمل الجبرى من مصادر عديدة ونقل ٥٠٠٠ رجل إلى الجزيرة منهم روس، وبولنديين، ويهود، من بلاد أوروبية كثيرة، وقد جرى تحويل هذه الأنفاق إلى مستشفى فى مطلع سنة ١٩٤٤ حين كانت أوروبا مهددة بالغزو، وقد قصد به أن حضر ٥٠,٠٠٠ طن من الصخر، وإستخدام ٤٠٠٠ طن من الخرسانة المسلحة لإستكمال الأنفاق، يجعل المستشفى إنجازًا هندسيًا فريدًا على حساب البؤس البشرى، ومن سخرية الأقدار، واليوم صار المستشفى الألمانى السرى الذى بنى أساسًا لإستيعاب ٥٠٠ مصاب من جرحى الحرب.

٥ /٣/ أهداف المتحف[٢١]:

وتتلخص الأهداف فيما يلى:

- لقد قام مدير متجر المتحف والعاملون به بتقديم المساعدة وإسداء النصيحة بشأن الأشياء الجديرة بالتذكر، وبالهدايا التذكارية.
- تقديم المزيد من المعلومات عن المعروضات، وثمة مجموعة عاملين أخرى تشمل المساعدين العموميين، خدم موقف السيارات. وقد شرح السيد Pe-Te-To٦٦ المسئول عن العلاقات لدينا ٣٠٠,٠٠٠ زائر كل عام، وأن البعض قد أبدوا دهشتهم لوجود المتحف، لأن كثيرًا من الناس لم يعرفون أن الجزر قد غزيت، ولكن بعد مشاهدة العرض يعبرون عن مشاعر تتأرجح بين الحزن والدهشة. ومع أنه كان هناك عشرات من الجرحى كل يوم، يحتاجون إلى رتل مستمر من عربات الأسعاف.

لقد تركت مجمع المستشفى، يساورنى إحساس باليأس والوحشة، متعاطفة مع ماقد رأيت، ولكن سرعان ماحلت البهجة محل الأنفعالات المختلطة، بعرض التحرير، ونضارة ريف جرسى التى لاتقارن، والهواء يصافح وجهى. إن وجود هذا لمتحف مذكر بالظلم ورمز تقدير لمن تحملوا الآلام، بل أنه حافز لنا حتى نقاتل من أجل السلام ومعظمة إنذار بأن الحرب يجب أن ترفع رأسها أبدًا على جرسى مرة أخرى.

٥ /٤/ مقتنيات المتحف[٢٢]:

يضم المتحف أعظم وأكبر مجموعات شاملة لأشياء جديرة بالتذكر عن زمن الحرب. وهى تعطى صورة فاترة للحياة أثناء فترة الأحتلال من هجوم، وغزو، ومن خلال الحرمان، والمشانق المروعة، ثم الأبتهاج والأرتياح بيوم التحرير آخر الأمر. ويجرى أصطحاب الزائر عبر العرض خطوة خطـوة لأرشيف أفلام زمن الحرب، وإلى العرض المستمر للفيديو الذى يسترعى من البداية حتى النهاية.

يدخل المرء من بوابة Meadowbank المدخل الخلفى أصلاً والأنفـاق التى يقضى إليها مترابطة جميعًا، والوصول إليها أمرًا يسيرًا، وهى مضمونة من ناحية النظافة وتوفير الممرات الموصلة إلى الأجنحة التى تعمل بالكامل للعروض المسرحية، وللأطباء، وهيئة التمريض، ومستودع للجثث منـتعش بنزعة واقعة فاترة، ويذكر الصليب النازى المعقـوف، وصـورة الفوهـور الشخصية بالتاريخ المشئوم للمكان، وفى غرفـة "المـيس" مائـدة الطعـام المشتركة، كرسى بذراعين، وخزانة كتب، ومذياع لتمضية أوقات الفراغ أما مكتب قائد الوحدة العسكرية فمؤثث بسرير وكرسى وخزانة ومنضدة بالقرب منه وصلة تليفون التى لا تبعد عن Cap Verd (البوابة الأمامية سابقًا)، من أجل الأتصالات الخارجية[٢٣].

وقد ركبت مضخات لتمكن جهاز التدفئة من العمل باليد فـى حـالات الطوارئ وثمة نفق عمودى للهروب على مسافة ٤٠ قدمًا من السطح، لقـد بنى كل شىء لغرض معين حتى قالب شمسية المصباح. وكان ثمة إحـساس مخيف من الهواء العفن الذى يملأ الأجزاء غيـر المكتملـة مـن الأنفـاق، وبالنسبة للمشاهد الذى تـهتز مشاعره بمثل هذه المناظر، لابـد أن تـسمع بالتأكيد أصدقاء معامل العمال وهى تهوى الصخر الصلد! ولكنه حين يصعد منحدرًا إلى ضوء النهار مرة أخرى، بتغيير المناخ، كما لو أن الزائر يتحرر ثانية، وهو يترك خلفه قسوة باطن الأرض[٢٤].

٦. متحف ساشنها وزن:

٦/١/ مقدمه:

المتحف الذى يرتبط بالأحداث التاريخية يشبه التاريخ نفسه، فيكون عرضة للتغيرات. فالطريقة التى تعرض بها المعلومات، وأختيار حقائق معينة وتفضيلها عن غيرها والمضمون الذى توضع على أساسه الأحداث، بل وجود التركيبات الطبيعية، تؤثر جميعها فى نظرة الزائر للماضى. ويحاول الكاتب فى هذا المقال أن يثيب أن حقائق معينة تتعلق بإقامة المتحف التذكارى بمعسكر الأعتقال فى ساشنها وزن، قد أغلقت أو حرقت، ويتساءل عما إذا كانت الأجيال المقبلة سوف تنظر إلى الموقع والى معانية نظرة أكثر دقة(٢٥).

كان روجر بورداج فى الثامنة عشر من عمره حينما قبض عليه الجستابو بسبب أنشطته مع المقاومة فى فرنسا عام ١٩٤٣. ونفى إلى أورانينبرج – ساشنها وزن، وبعد سنتين أطلقت جيوش الحلفاء سراحه. وبعد أن أتم دراسته فى فرنسا والولايات المتحدة أنضم إلى اليونسكو سنة ١٩٥٤ حيث كرس السنوات الثلاثين التالية من حياته فى تدريب العاملين فى التنمية الاجتماعية وبرامج محو الأمية فى المناطق بآسيا وأفريقيا وأمريكا اللاتينية.

وبعد خمس وأربعين عامًا من سقوط ذلك النظام البريدى الذى لم يسبق له مثيل فى التاريخ لم تفقد تلك المواقع مدلولاتها. ذلك أن صورها البشعة تمثل جزءًا من تراث الإنسانية ويجب أن يعترف بها وتناول الاهتمام بهذا المفهوم.

بناء على ذلك عملت اللجان الدولية التى تكونت من السجناء السابقين فى معسكرات الاعتقال النازية على حث كل الحكومات المعنية وكل المنظمات الدولية الاجتماعية والسياسية والأخلاقية كى تضمن الحفاظ على تلك المواقع التاريخية. ويجب أيضًا حماية هذه المواقع ضد إدخال أى شىء غريب على ذكريات معسكرات الاعتقال(٢٦).

وجدير بالذكر أنه لا يمكن قبول أى محاولات مباشرة أو غير مباشرة للتغطية على مسئوليات النازى أو فى الحقيقة لرد اعتبار منفذيها فإن واقع

جرائمهم وأعمال الإبادة التى مارسوها يجب أن تظهر بوضوح كما يجب أن تظهر القيم الحقيقية لاحترام حقوق الإنسان والديمقراطية ويعود بها الزوار إلى بلادهم.

٦/١/ نبذة عن نشأة المتحف وموقعه[٢٧]:

لقد أنشىء معسكر الاعتقال آورانيينبرج - ساشينها وزن فى يوليه عام ١٩٣٦ فى وسط الأرض الرملية المغطاه بالأشجار الشوكية فى سهول براندنبوج، وكانت بدايته معسكر آورانتيرج الذى أقيم فى مارس ١٩٣٣ فى أحد مصانع البيرة المهجورة فى قرية تحمل هذا الاسم وتقع على بعد ٢٤ كيلو مترًا شمال برلين على الشاطىء الأيمن لنهرهافل، وهو آحد روافد نهر ألب. وكان قد شغل فى أول مرة مساحة ٣١هكتارًا، وضم ٧٨عنبرًا أو كوخا كبيرًا.

وفيما بين عام ١٩٣٦و١٩٤٥ زادت مساحته فبلغت٣٨٨ هكتارًا وأصبح معسكر إجتماع مجمع تحت أسم آورانينبرج ساشنها وزن - وكان السور المثلث الذى يحيط بالسجن الفعلى فى المعسكر محاطا بمنشآت التفتيش المركزى لفرق الموت الذى كان مسئولاً عن كل معسكرات الاعتقال ومعسكرات الموت النازية، والورش العسكرية، ومستودعات وثكنات فرق الموت والمناطق السكنية لأسر أفراد فرق الموت.

٦/٢/ أهداف المتحف:

تتمثل أهم أهداف قيام التحف فى النقاط التالية[٢٨]:

- ليس الغرض هو أن أروى بالتفصيل كل ما آتى به الحظ من مصادفات انحرفت رويات زملائى السجناء عن المصير المحتوم خلال السنتين التى قضيناها فى الجحيم حتى تم التحرير فى مايو١٩٤٥، وأنما الغرض الغرض هو أن أحمل شهادتى إلى الشباب بدون أى أحقاد نفسية، لعل الناس ينسون ما حدث.

- المساعدة فى توصيل أكثر التقارير دقة عن أحداث الماضى ويجب ألا يكون موضوع تضليل أو تغيير فى مضمون التاريخ ولكن لتزويد الزائر ومعرفته بالمعلومات الكافية عن هذه الآحداث بالكامل فى تلك الفترة.

٣/٦/ عمارة وأقسام المتحف:

تتمثل أقسام المتحف فيما يلى[٢٩]:

لقد كانت أماكن الأعداد (من غرف الغاز والمحارق ومساحات الرمى بالرصاص وأماكن المشانق)، تعرف باسم زد ((Z)) وهو الحرف الاخير من الأبجدية الذى يرمز إلى نهاية الطريق الذى يصل إليه المعتقلون. ولقد أضيف إلى المعسكر الرئيسى نحو مائه معسكر فرعى فيما بين عامى ١٩٤٢ و١٩٤٤. وكان كل من هذه المعسكرات الفرعية يضم ما بين ١٠٠٠ (أو أقل) وسبعة آلاف سجين للقيام بأعمال تتصل ببناء الطائرات الحربية،والعمل فى الصناعات الحربية بعامة وكذا الصناعات الكيمياوية والتركيبات الكهربائية،وصنع الطوب للبناء، وكانوا يخرجون للعمل الإجبارى المرهق لمدة متصلة تتراوح بين عشر ساعات وأثنى عشر ساعة بينما يقدم لهم فقط ما يعادل ٨٠٠ كالورى من الطعام يوميًا، فضلاً عن تعرضهم للركاب والضرب. وكانت إعارة السجناء لمصانع الأسلحة والزخائر مصدر كسب إضافى لحراس الأمن.

٤/٦/ مقتنيات المتحف[٣٠]:

يوجد برج يمتد مع قاعدة مثلث الأسوار المحيطة بالمعسكر وهو البرج الأول الذى كان يسكنه قائد معسكرات الاعتقال، وهناك شعارًا منقوشا على المدخل ((العمل سبيل للحرية)).وكانت حوائط الأسوار تمثل حدود المعسكر ويتوزع على أمتدادها ثمانيه عشر برج مراقبة وعلى امتدادها شبكات من الأسلاك المكهربة. وكان شكلها المثلثى يساعد حراس الأمن على السيطرة على المعسكر كله فى مرمى أسلحتهم النارية

وكان فى كل برج من أبراج المراقبة ثلاثة أو أربع حراس مسلحين يسلطون أضواء كشافة تدور على جميع أنحاء المعسكر طوال الليل، وبلغت القسوة التى كانت تملأ حراس الأمن أقصى مداها حينما أشار أحد السجناء إلى الكتابة المنقوشة على شكل نصف دائرة حول كل عنبر من العنابر فى مواجهة الفناء، أمام البرج الأول. وكانت هذه النقوش المكتوبة باللون الأبيض تقول ((هناك طريق إلى الحرية، ومراحله هي الطاعة والمواظبة والأمانة وأتباع النظام والنظافة والإخلاص والرزانة والتضحية والوطنية)).

أما قائد معسكر الاعتقال فيقدم لنا شرحًا مترجمًا إلى اللغات الممثلة شعوبها فى المعسكر وعددها عشرين لغة، أن الطريق الوحيد للحرية هو((الخروج من مداخن المحارق)).

كيف أصبح المعسكر اليوم؟

ويقول كاتب المقال أنه ذهب خلال السبعينات والثمانينات مع فريق من الحجاج الآخرين إلى المعسكرات، وهى أماكن لها ذكريات فى الأذهان، وبخاصة معسكر أورانينبرج ساشنها وزن. وذهب كمراسل وكدليل لبعض الشباب الفرنسى وبعض أبناء الشعوب الأخرى، وذهب ليكون شاهدًا على الأمور. وعاد بعد ذلك إلى معسكر الأعتقال أورانينبرج ساشنهاوزن بعد الحدث الذى لاقى الترحيب وهو توحيد ألمانيا، وشاهد أيضًا فناء التجمع الذى كان يقف فيه حليقى الرؤوس تحت وهج الشمس الحارة أو فى البرد القارس والمطر أو الثلج وهو يتساقط. كان على آلف السجناء أن يقفوا هنا ثلاث مرات فى اليوم لمدى ساعات جنبًا إلى جنب مع القتلى أو الموتى الذى كان يطيب لحراس الأمن أن يأمروا بإيقافهم مستندين. وبإلقاء نظرة على أنحاء الفناء أمام البرج الرئيسى تذكرت "أرض أختيار الأحذية" التى مازالت موجودة حتى الآن، وهى عبارة عن ممر به تسعة مستويات مختلفة حيث يقوم كل يوم مائة وخمسون من السجناء بتغطية ٣٠ كيلو متر تقريبًا منه. ويغطى هذا الممر أسمنت مسلح وجص وزلط ورمل وكسر حجارة، وقد ابتكرت إحدى فرق الجستابو تعذيب الرهائن للحصول على الاعترافات فى هذه المنطقة فكان السجناء يرغمون على الممشى أو الجرى، حسب ما يتراءى للقائمين بالتعذيب، وفى أقدامهم أحذية أصغر من حجم أرجلهم درجة أو درجتين، وكل منهم يحمل على ظهره حقيبة رمل تزن نحو ٢٠ كيلو، وذلك كله من تقديم كمية الطعام المضاد فى المعسكر(٣١).

وتشاهد فى الجولة الثانية مشاهد موقع الإعدام بالرصاص، وهو ميدان لأطلاق النار ذو جدران لا يخترقها الرصاص ومظلة ومعرض للجثث، وفى نفس المكان مشانق ميكانيكية لخمسة أفراد فى وقت واحد مزودة بفتحة السقوط، وهناك أيضًا تركيبات التشريح التى كانت مغلفة بالبلاط الأبيض بجوار العيادة الطبية، وكانت هذه المشرحة مقامة تحت مظلة معقودة تبلغ مساحتها ٢٣٠ مترًا مربعًا لمئات الجثث.

وبالإمكان حاليًا فى متحف يصمم بصورة جيدة مقام فى مكان المطابخ تتبع تاريخ معسكر الاعتقال النازى من ١٩٣٦ حتى عام ١٩٤٥. ويستطيع الزائر أن يرى أيضًا أفلامًا تسجيلية عن المعسكر تعرض فى مكان المغسلة التى تحولت الآن إلى قاعة سينما. ومما يؤسف أن خلال شهر أبريل ومايو ١٩٩١ وجد أن هيئة المتحف التى ظلت لمدى سنين عديدة تحافظ على هذا المعسكر قد تلقت إخطارات بإنهاء خدمة ١٨ من الحراس بسبب عدم توفر الأعتمادات المالية[٣٢].

ومما يستحق الذكر أن هناك متحف جديد أنشىء لذكرى النازيون الذين سجنوا فى المعسكر رقم ٧ فيما بين عامى ١٩٤٥ و١٩٥٠. ويقع المعسكر رقم ٧ خارج مثلث معسكر ساشينها وزن الذى تحول إلى موقع تذكارى. ولكن هذا المعسكر الجديد قد أنشىء فى مواجهة متحف الاعتقال الذى وجد فيما بين ١٩٣٣و ١٩٤٥، وبذلك كان فى داخل الإطار المثلثى لمعسكر النازى فى ساشنها وزن. وقد زاد من تعقيد هذه المعاملة لتغطية التمييز إقامة النصب التذكارى الحجرى فى داخل الأسوار المثلثية لمعسكر الإبادة النازى أورانينبرج ساشنها وزن.

وقد كانت إقامة النصب التذكارى الحجرى الخاص بضحايا الأحكام الستالينية الصارمة فى المتحف الخاص رقم ٧-٤٥/١٩٥٠ أمرًا مقصودًا.

ويجب أن ننتبه إلى أن معسكر ساشينها وزن كان بمثابه مدرسة معسكرات الإعتقال النازية التى أستخدمت لتدريب ضباط الأمن المكلفين منهم وغير المكلفين الذين كانت السلطات تحتاج لهم على جميع المستويات لإدارة معسكرات الإعتقال التى بلغ عددها نحو ألفى معسكر فى الرايخ الثالث. وكان حراس الآمن فى معسكر ساشنها وزن هم الذين وردوا السجناء الذين ألبست جثثهم بالملابس العسكرية البولندية لإظهار حادثة راديو جليوس التى وقعت فى أغسطس ١٩٣٩ وكأنها عدوان بولندى مما أعطى هتلر الذريعة لغزو بولندا[٣٣].

وفى المبانى الخارجية بمعسكر ساشينها وزن قام قائد فرق الأمن سكورزنى بالإشتراك مع رجال الخدمة السرية التابعين لهتلر بتدريب

المجموعه التى أختطفت موسولينى من السجن. وهو أيضًا الذى كان يقــوم بتجربة تأثير قذائف الرصاص على أجسام السجناء. فى ساشنها وزن أيــضًا بدأت عملية أندريا بتحريض من قائد الأمن هيدريش،وتحولت إلــى عمليــة برنهارد التى كانت تهدف إلى أصدار أوراق عملة إنجليزية مزيفة لأغراض بريطانيا بها بقصد إحداث الأختلال فى اقتصاديات المملكة المتحــدة. هــذا وبالإمكان ذكر الكثير من الحقائق التاريخية ولكن المجال لا يتسع لذلك،ولذا فعلينا أن نقبل حقيقة أن تاريخ معسكر الأعتقال فى ساشــنها وزن لا يمكــن خلطة مع تاريخ سجن النازيين رقم ٧ فيما بين عامى ١٩٤٥ و ١٩٥٠[٣٤].

٧- متاحف بلدية نورمبرج :

تتعدد متاحف بلدية نورمبرج على النحو التالى:

١/٧/ نبذه تاريخية:

أنتهى تمركز إدارة متاحف بلدية نورمبرج المــستقل ليــصبح مفتــاح التحديث ومكمن الهيكل الإدارى الجديد الذى اتخذ مكانه الملائم منذ ١٩٩٤. وكثيرًا من متاحف المدينة الصغيرة والمتوسطة من الإسهام بمصادر نــادرة وتعمل بكفاءة أكبر وتجاوب مع الجمهور ولقد درس الكاتب التاريخ بجامعــه ميونخ وجامعه أيمورى، وأطلنطا(الولايات المتحدة)وفى الفترة من (١٩٨١-١٩٩١)كان رئيسًا لأحد الأقسام فى مركز نورمبرج للثقافة الصناعية وعمل من ١٩٩٢ وحتى ١٩٩٤م مستشارًا شخصيًا لعمدة نورميرج ثم كان مــديرًا لمتحف مدينة نورمبرج منذ مايو ١٩٩٤ولمدينة نورمبرج التى يقل ســكانها عن ٥٠٠,٠٠٠ نسمة حياه ثقافية ثرية حيث تؤدى المتاحف دورًا بارزًا[٣٥].

٢/٧/أقسام المتاحف[٣٦]:

١/٢/٧/ المتحف الوطنى:

يعد هذا المتحف من أكبر متاحف الفن والثقافة الألمانية ويحتفل أيــضًا بعيدة المائة والخمسين.

٧/٢/٢/ متحف السكة الحديد:

يدير هذا المتحف مؤسسة واتحاد سكك الحديد الألمانية.

٧/٢/٣/ متحف البريد:

يدير المتحف مكتب البريد الألماني الاتحادى.

ثم هناك العديد من المتاحف لبلديات صغيرة ومتوسطة تديرها مدينة نورمبرج نفسها منها:

٧/٢/٤/ متحف بلدية نميوهاوس(٣٧):

تم أيواء هذا المتحف فى مبنى جميل من عصر النهضة، يقوم موظفوا هذا المتحف عربات الترولى اليدوية التى ترجع إلى ما قبل التاريخ بالتنقل داخل المدينة حيث أن متحفهم الصغير لا يمكن شراء شاحنه لنقل الأعمال الخاصة بها. ويحتوى هذا المتحف فى مخازنه اطارات الصور التى تحتاجها متاحف أخرى مثل مركز الثقافة الألمانية الذى يستخدمها للصور الفوتوغرافية التى يعانى عند عرضها لاحتوائه على القليل من اطارات الصور.

٧/٢/٥/ متحف توخر شلوس(٣٨):

يعتبر مثال لعائلة فون توخر ليقدم رؤية عميقة عن نمط حياه أشراف نورمبرج وهم نوع من نبلاء الحضر الذين حكموا المدينة عدة قرون،وتشرف المجموعة الفنية للبلدية فقط على نحو من ٧٠٠٠٠ لوحة رسم ولكن تشرف كذلك على الارث الكلى لاعمال فن نيورمبرج المتنقلة والمكونة أساسًا من الصور الزيتية والتماثيل من العصور الوسطى وحتى عام ١٩٥٠.

٧/٢/٦/متحف اللعب الراقى:

يقدم نظرة شاملة من تاريخ اللعب مع التأكيد على المفردات المصنوعة فى نورمبرج عاصمة صناعة اللعب الألمانية.

٧/٢/٧/ مركز الثقافة الصناعية:

يوجد هذا المتحف فى مبنى مصنع سابق وهو يضم توليفة كمتحف للتكنولوجيا وآخر للتاريخ الاجتماعي الذى يقتفى طريق نورمبرج خلال العصر الصناعي ويعتبر عرضًا للتصوير الفوتوغرافى وتم تزويده بإطارات الصور وغرف العرض والتجهيزات الأخرى ومجموعه من المتخصصين.

٣/٧/ التطوير:

١/٣/٧/بدأ التطوير بعربة الترولى المستخدمة فى نقل الأعمال داخل المدينة إلى شاحنة للنقل ومخازن متاحف للعب. مجموعه فن البلد قد عانت بشدة فى فترة ما من ضيق المكان.

فقد تم الآن إنجاز ملحوظ حيث أقيم على مشارف المدينة مخزن فسيح مشترك لكلتا المجموعتين، وكل هذه الاصلاحات الضرورية ما هى إلا ثمرة لاعادة تنظيم المتاحف وبناء على القرار الصادر من مجلس المدينة الذى سرى مفعوله من أول مايو ١٩٩٤م ضم متاحف، لورمبرج التى كانت تتمتع باستقلال فى السابق حبذا ذلك يوفر مصادر تمويل للمتاحف[٣٩].

٢/٣/٧/إعادة تشييد قاعة هيرستوجلى وهى قاعة حدائقية من عصر النهضة ذات أهمية قصوى من تاريخ الفن على أن هذه الجوهرة من تاج الفن لم تعد تفتح أمام الزوار من حالتها الأصلية منذ الحرب العالمية الثانية.

٣/٣/٧/أدى التنظيم المتحفى الجديد دورًا أساسيًا فى جعل الملايين من الأموال الضرورية متاحة بعد طول انتظار.

٤/٧ التمويل[٤٠]:

١/٤/٧/تم الحصول على ٥ مليون مارك عن طريق قرض مبتكر عبارة عن ٣ مليون مارك، هى موارد خاصة للبلدية، والباقى يتكون من إعانات من مؤسسات أنشئت بمقتضى القانون العام من أموال الضمان.

١/٤/٧/عن طريق الدعاه و المؤسسات

٨. متحف مسرح برلين:

٨/١/ نشأة المتحف[٤١]:

لا شك أن محاولات برلين لإنشاء متحف مسرحى متكامل شـامل. قـد تعثر إنشاءه بسبب السياسة والحرب والدمار والتقسيم وتعقيدات توحيد مدينة ظلت مدة طويلة مقسمة وتعرض قصة ما سبق لإنشاء هذا المتحـف ليست لبرلين وهى مدينة المرح متحف للمسرح، هذه العبارة يرجع تاريخهـا إلـى أوائل القرن العشرين . أنها عبارة أصيلة تؤكد طبيعة المشكلة المعقدة التـى مضى عليها زمن طويل فمدنية يحق لها ن أن تفخر بأنها أحد المراكز الثقافة الأوروبية قد تجاهلت تمامًا وظيفتها ومكانتها فى مجال ثقافى هام وجيد رغم المحاولات القليلة من وقت لآخذ للقيام بالمبادرة وبذل بعـض الجهـود فـى الاتجاه الصحيح ومن ثم تكونت "جمعية تاريخ المسرح" فـى بـرلين عـام ١٩٠٢فى وقت كان فى المسرح تخصص أكاديمى،أصـبح الآن تخصـصًا مستقِلا من الجامعات وأعترف أنصاره إلى الحاجة إلى متحـف متخـصص متميز بالخبرة العلمية اللازمة لتجميع المقتنيات ذات الأهمية ولذا كان مـن مهام الجمعية هى إنشاء متحف مركزى للمسرح فى برلين وقد بدأت الجمعية فى عام ١٩١٠بالتعاون مع شركة لقاعات العِرض. أول معرض مسرحى لها فى قاعات حدائق الحيوان التى أنشئت حديثـًا وذلك فى إطار الدعم لإنـشاء المتحف المسرحى وقد قام العيد من المتحمسين بالحـصول علـى مقتنيـات مسرحية قديمة ومجموعات متميزة فى إطار دعم الإنـشاء وقـد شـاركت جمعيات أخرى للمساندة. وقد شاركت جمعيات أخرى للمساندة وأنشئت عدة معارض ومتاحف، الطريق الى إنشاء متحف برلين القومى

٩. المتحف الصغير (متحف ليسينج)[٤٢]:

أقيم فى مسكن صغير فى١٠ شارع كوينجـسجرابن بواسـطة جمعيـة ليسنج حيث سمى هذا المتحف على اسم الكاتب والناقد المسرحى المتميز فى القرن الثامن عشر.

٩/١/المعرض العام:

أقيم هذا المعرض فى ماجد بيرج عام ١٩٢٧ وعرضت بـه مقتنيـات الدولة مع مجموعة شينايدر القيمة والشهيرة.

٩/٢/السعى لإنشاء متحف:

حيث قامت الأمانة العامة للمسارح بتحويل قسم فى طابق وسط معلـق غرفة مليئة بملابس صبيان الاصطبل و أكوام التبن، القش ليكون معرضًا فى ٢١ مايو ١٩١١ أفتتح كمتحف لكن الظروف لم تسمح إلا العمل فيه إلا فـى نطاق محدود .

ومع تكاثر مجموعة المقتنيات ظلت المهمة الرئيسية هى تدبير وترتيب مزيد من التوسع الضروري ولكى تأتى الرياح بما لا تشتهى الـسفن حيـث حينما إعتلى النازيون السلطة عام ١٩٣٣ قاموا بـإغلاق متحـف ليـسينج وعرض مقتنياته للبيع.

وظهرت فرصة جديدة أمام إنشاء متحف المـسرح حيـث طالبـت الأمانة العامة للمسرح بملكيتها للمبنى عام ١٩٣٦ وأنشأ المتحف.

١٠. متحف قلعة المدنية[٤٣] :

١٠/١/نبذة عن المتحف وتاريخة:

حيث يتم تخصيص ١٢ غرفة فى الطابق للأرض ويتم تحمل تكـاليف التجديدات والمعدات بواسطة الوزارات وتم إفتتاحه عام ١٩٣٧ ولكـن مـع تبديد مجموعة شنايدر القيمة التى كانت تعد لب وجـوهر إقامـة المتحـف المسرحى وحتى مع إقتناء مجموعة أخرى مثل مقتنيات فالتر المسرحية عام ١٩٤١.

ونأتى مرة أخرى لفترة من الدمار فى ربيع ١٩٤٥ أصـبحت مدينـة برلين مدينة المسرح مدينة الخراب والدمار من قبل الحرب التـى دمـرت خلالها المتاحف ودور الأوبرا وغيرها.

ولقد بذلت جهود كثيرة غير منظمة لإستعادة النشاط الثقافى فى شكل عروض مسرحية وحفلات موسيقية ومعارض وتم نقل ما تم إنقاذه وما كان محفوظ إلى أرشيف دار الأوبرا الرهمية وحدث بعد ذلك تقسيم المدينة وكانت تسع المدينة ٣ جامعات وأكاديميتان ومتحفان رسميان زعمت جميعها بملكتيها التى وجدت عندها. وبعد ذلك أدركت فئة من الناس أهمية تجميع المقتنيات وبخاصة المتعلقة بتاريخ المسرح وفى أوائل الستينات تم وضع تخطيط لإنشاء المتحف يمثل من الناحية السياسية والتاريخية والثقافية متحف ماركيتش حيث فى عام ١٩٦٥ تم إقامة قسم خاص من متحف ماركيتش يعرض تاريخ مسرح برلين ولكن عرض مقتنيات لفترة ما بين عام ١٩٣٣ – ١٩٤٧ وحتى مع إضافة مجموعة أخرى مثل مجموعة الوثائق الفنية، وبعد ذلك تم إنشاء دار المحفوظات بعد الحرب فى أكاديمية الفنون فى برلين لتجمع تبرعات أعضاء الأكاديمية السابقين وبعد توحيد ألمانيا عام١٩٩٠ جمعت كل المقتنيات عن تاريخ المسرح وتأتى الأفكار بعد الحرب إنتهائها لإنشاء هذا المسرح وتجميعها.

١٠/٢/ مجموعة المقتنيات(٤٤):

تبدأ مجموعة المقتنيات بأشهرها مثل مجموعه المؤلف والمؤرخ المسرحى لويس شنايدر(١٨٠٥-١٨٧٨) تحكى عن تاريخ المسرح خارج فيينا وتم الحصول على هذه المجموعة عن طريق طلب المشرف العام على جمعية الممثلين فى برلين عام ١٨٦٤.

حصل الإمبراطور ولهلم الأول على المجموعة مقابل ٥٠٠٠ تيلر(وحدة العملة الوطنية الألمانية القديمة) وتضم مجموعته بعض مقتنيات الناقد المسرحى كريشتيان أوجست بيرنزام، ومجموعه أخرى من ميراث بارتلميو فيرونا الذى كان يعمل مصممًا للمناظر فى مسارح برلين الملكية.

إشتملت على ذخيرة ضخمة من الرسوم واللوحات المعمارية ترجع إلى عصر النهضة فى إيطاليا وعصر الباروك وتصميمات خشبه المسرح لرسامى مسرح برلين الأوائل حتى عصر جيوسيب جالى- بيسينا وتتكون مجموعه المقتنيات فى جملتها من ١٤٠٠٠ صفحة، ١٢٠٠ نسخة من نوادر

الكتب والمخطوطات والصور الفوتوغرافية والإعلانات المرسومة، وقد قام المتحمسون لجمع المقتنيات ومن بين ما جمع مجموعة فريدريك هاش الذى كانت مجموعته تمثل الوضع فى برلين وأيضًا مجموعات أخرى للناقد المسرحى جو تهليف، وإيستاين، بعد الحرب تم وضع عدد من المقتنيات المتبقية فى أرشيف دار الأوبرا الألمانية الرسمية. وتضمن ما وضع الكتاب السنوى للمكتبات ودور المحفوظات ومراكز المعلومات لجمهورية ألمانيا الديمقراطية لعام١٩٧٤ قائمة تضم حوالى ٢٨٠٠٠٠ مادة عبارة عن أجزاء للمجموعات السابقة وتمثل أجزاء من مجموعة شنايدر ومجموعة التصميمات المسرحية (فيرونا-جالى-حيرست وغيرهم) التى ترجع إلى القرنين التاسع عشر، العشرين ومجموعها ٧٠٠ مادة صنف ثم مجموعه اللوحات وعددها ٦٥٦٥ مجموعة من القصاصات الصحفية وعددها ١٠٤٥٠. ومجموعه أخرى عددها ١٦٠٠ مادة، كتيبات أدلة مسرح وعددها ٣٧٠، بعض الأعمال المسرحية من المسرح الرسمى السابق من أوبرات ومسرحيات ٣٥٠٠ مادة، مسرح فالز ٢٥٠٠ مادة ومجموعات المخطوطات والتوقيعات فى صفحات تذكارية شخصية ووصايا التوريث(٤٥).

١١- متحف برلين:

١/١١/ نبذة عن تاريخ إنشاء متحف برلين(٤٦):

هو أول متحف فى برلين أقامه الملك فردريك وليم الثالث ملك بروسيا عام ١٨٢٣ وتم إفتتاحه للشعب عام ١٨٣٠، وقد صممه كارل فردريك شنكل حسب الأسلوب النيوكلاسيكى على جزيرة نهر سبرى وكان واحد من أولى المبانى والتى أنشئت لتكون متحفاً.

ولقد كان أول أمين للمتحف مؤرخ لتاريخ الفن وهو رجل مشهور، إسمه جوستان فردريك واجن، ومنذ توحيد ألمانيا عام ١٨٧١ حتى عام ١٩٣٠ إزداد حجم مبانى المتحف كما إتسعت المقتنيات، وكان المتحف تحت إدارة ولهلم فون رود، وهو من الرواد فى فن تنظيم المتحف الحديث وطرق العرض.

٢/١١/ مقتنيات المتحف[٤٧]:

يضم المتحف مجموعات هوهنزولرن وتلك التى ورثت عن عائلة أورانج، كما يضم المجموعات الخاصة لإدوارد سولى والتى أشتريت عام ١٨٢١، ومجموعة عائلة جيوستنياتى التى أشتريت عام ١٨١٥ ورأس نفرتيتى التى سرقتها البعثة الألمانية التى كانت تقوم بأعمال التنقيب فى اخت اتون العمارنة بطريقة غيرنزيهة، وهى الآن موجودة فى ألمانيا الغربية وتصر ألمانيا على عدم عرضها فى مصر وتعد أشهر قطعة فى متحف برلين.

٣/١١/المشكلات التى واجهها متحف برلين[٤٨]:

لقد أصيب متحف برلين إبان الحرب العالمية الثانية ومنذ نهاية هذه الحرب فقد قسمت المجموعات بين برلين الغربية وبرلين الشرقية، ومعظم الرسومات الملونة فى برلين الغربية معروضة فى متحف (إيهماليج) الحكومى، ومعظم المنحوتات أعيدت إلى مكانها فى المبانى القديمة.

١٢- متحف ميونخ:

١/١٢/ نبذة عن إنشاء متحف ميونخ:

إبتدأ هذا المتحف بقاعة أنشئت عام ١٩١٨ إنضمت إليها قاعة درسون ثم أسس أرشيدون ماكسيميليان قاعة فى مقره بميونخ وتكون هذا المتحف من تلك القاعات.

٢/١٢/التصميم المعمارى للمتحف[٤٩]:

كان متحف ميونخ عبارة عن قاعة للصور حتى عام ١٩١٨ ملكاً شخصيًا للأسرة الحاكمة السابقة فى بافاريا، الـ" ويتلسباخشى" والتى تكون مع قاعة جما لدى درسون واحدة من أغنى مجموعات ألمانيا وكان نواتها حجرة الفن والتى كونها دوق ويلهم الرابع (١٤٩٣- ١٥٥٠) والبرخت

الخامس (١٥٥٠- ١٥٧٩) وأسس أرشيدون ماكسميليان (حكم ١٥٩٧- ١٦٥١) قاعة البلاط في مقره في ميونيخ وقد إشترى أربع صورصيد من "روبان" وكان لديه مجموعة هامة من" دورر".

١٢/٣/ مقتنيات المتحف(٥٠):

يضم مجموعة من الرسومات الملونة البلجيكية وقد زادها على الأخص الأرشدوق ماكس إيمانوبل (١٦٧٩- ١٧٢٦) حاكم الأراضي المنخفضة والذى إشترى من ضمن ماإشترى رسومات كروكي من "دورة ميدتس" منها صورة تيتيان" التتويج بالأشواك وصورة "شارل الخامس" هى الآن فى لندن، وتنتورتو (دورة جوفزاجا) .

وفى بداية القرن التاسع عشر ضمنت المجموعة الهولندية البلجيكية التى يملكها جوهان ويلهلم، و الأعمال الفنية الإيطالية لزوجته "أنا ماريا لويزا ميدتشى" إلى مجموعة ميونخ.

مجموعة من الفنانين الإيطاليين و التى أضافها "لودفيج" أول ملك لبلغاريا (حكم ١٨١٥- ١٨٤٨) و جعل كلنزة يخطط المبنى على أسلوب قصر النهضة المتأخر.

مجموعة أعمال روبان التى يشتهر بها متحف ميونخ.

١٣- متحف جوتنبرج فى مدينة مانيز :

١٣/١/ نبذة تاريخية عن نشأة المتحف(٥١):

وإنتشر إختراع جوتنبرج لماكينة الطباعة فى كل الدنيا، بينما سرعان ما غرق المخترع نفسه فى خضم النسيان ولم يحدث إلا فى عام ١٧٤١ أن حاول يوهان دافيد كولر J.D.Kohler الدفاع عن جوتنبرج دفاعًا موثقًا ومضت ١٦٠ سنة قبل أن تقيم مدينة ماينز متحفًا صغيرًا فى ذكرى إبنها العظيم.

لقد حصل متحف جوتنبرج فى عام ١٩٦٢ على مساحة فضاء للعرض تبلغ ٢٣٣٦ مترًا مربعًا لتكون تحت تصرفه- أخذ يكافح ليس فقط ليظهر جوتنبرج الرجل فى ضوئه الحقيقى بل ليعرض أيضًا مغزى إختراعه ونتائجه البعيدة المدى على نحو مائة وستين ألف زائر جاءوا من كافة أرجاء المعمورة.

٢/١٣/ أهداف المتحف :

وتتلخص أهم تلك الأهداف فيما يلى:

١/٢/١٣/ إن الكتاب لايزال يقدم المزيد من المعلومات فسياقه يحدثنا عن تيارات الفكر الأدبية والثقافية والروحانية والعلمية.

٢/٢/١٣/ يخبرنا تقديمه وزخرفته بالإتجاهات الجمالية وصناعته شاهد على المستويات التقنية.

٣/٢/١٣/ يحكى لنا مكان نشأته وتاريخ إنتاجه والأحوال المعيشية فى عصره.

إن الراهب الذى ينسخ مخطوطًا أثريًا واحدًا ويوضحه بالصور لوجه الله سبحانه وتعالى، ويكافح سوء الإضاءة وبرودة أطرافه فى كل لحظة، إن هذا الراهب لايعنى الكتاب عنده بالضبط الشيء ذاته عند ذلك البوهيمى الناجح " ويليام موريس" "William Morris" الذى حاول أن يحيى فن النشر فى مطبعته فى (كيليمسكوت) "Kelms Cout" أو عند العامل البارع الذى يدير مطبعة صحافية، وبالمثل هناك قيمة مثالية مختلفة لابد وأن تعزى إلى كتاب الساعات المرصع ترصيعًا فاخرًا ومكتوبًا بخط اليد ومهدى من عريس نبيل لعروسه لكى يبقى معها كل ساعة من ساعات حياتها حتى الساعة الأخيرة، بالإضافة إلى رواية جيب بوليسية يلتقطها المرء على عجل فى أحد أكشاك محطة السكك الحديدية ثم يتركها فى العربة فى نهاية الرحلة[٥٢].

ويمكن إنتاج كل مايرغب كاتب من الكتاب فى تقديمه تحت بصر وسمع الجمهور بمساعدة إختراع جوتنبرج سواء على أرخص أنواع الورق المصنع يدويًا أو أفضله بأشغال الخشب أو التصوير بالضغط اليدوى أو بمطبعة طبع

الأوفست من المجالات الأدبية حتى قصائد الحب ومن الأخبار الساخنة إلى التاريخ القديم، ومن الموسيقى إلى الجداول الفلكية، ومن الإعلانات إلى الكتابات المقدسة، ومن الثقافة الرفيعة إلى الفن الهابط، هذا هو السبب فى أن متحف جوتنبرج لا يمكنه أن يحصر نفسه فلا يقدم معه تحميل منتجات فن الطباعة البارزة وفى هذا المقام تبهرنا الأوجه والمستويات المختلفة الكثيرة للكتب، وللقراءة والكتابة والأشكال التى لا حصر لها والتى تتخذها المنتجات المطبوعة، والتقدم التقنى والمنجزات الثقافية التى أحرزتها الطباعة.

بناء عليه يمكن للزائر أن يتعلم شيئًا عما يدور حول صناعة الورق وفن تجليد الكتب وتطور التجليد، وفن الخط وكذلك فن الملصقات والصور الملحقة بالكتب، والرسوم المطبوعة، وكتب الصور والأعمال التى تعرض شيئًا من طوابع البريد إلى أوراق النقد ومن بطاقات الخمور إلى صور بطاقات البريد، ومن شهادات الأسهم إلى أوراق اللعب، ويجد المرء الإجراءات المستخدمة مشروحة مثل الطبع بالألوان وبالنوع المصبوب، وطبع الصحف والماكينات ذات طرز التنضيد منذ القدم وحتى يومنا هذا وجميعها معروض للزائرين.

٣/١٣/ مقتنيات المتحف:

فى البداية يبنى معرض تفسيرى صغير لم يكن يستغرق صنع الكتاب وقتًا طويلاً قبل عصر جوتنبرج والنسخ التصويرى عملية طويلة تمامًا ولقد إحتاج جوتنبرج أن يطبع نحو مائتى نسخة من الأصل يعرض طابع المتحف تجديدات جوتنبرج التقنية على نسخة من مطبعته الأصلية، ويبين أيضًا كيفية إستعمال آلة صب الحروف آلة صب الحروف اليدوية وسبيكة القصدير فى إنتاج الحرف ذى الطراز المتحرك، العملية التى تبدو فى هذا الزمن الطباعة بالحاسب الإلكترونى، ويمكن للمرء أن يجد ثلاثة أجزاء من إنجيله ذى الإثنين والأربعين سطرًا، وكذلك نموذجًا من " سفر المزامير" الخاص بمدينة مانيز والذى كان فكرة جوتنبرج، ولكن على الرغم من ذلك أنتجه هذا الراعى والنصير بيوهان فوست Johan furst، وبيترشوفر Peter Schoeffer بعدما خسر جوتنبرج دعوى قضائية ضد فورست.

ولم تعد الأحرف الأولى الزخرفية الشائقة تلون باليد كما فى الأناجيل ولكنها تلون بإستخدام أحبار مختلفة الألوان على كتلة كعدنية مفردة وهذا إنجاز تقنى ضخم. ومن ناحية أخرى يعطى الجزء المتبقى من كتاب التنبوء Sibylline Book إنطباعًا لا أهمية له إلى حد ما ولكن قطعة الورق الصغيرة هذه ذات قيمة غير عادية إذ أنها أقدم مطبوع لايزال باقيًا من الطباعة الأصلية لجوتنبرج وربما أخرجه هو نفسه فيما بين عامى ١٤٤٠ و١٤٤٤ فى ستراسبورج وقبل الإنجيل ذى الإثنين والأربعين سطرًا أيضًا. لقد خصص جزء آخر لنشر إختراع جوتنبرج فالكتب التى طبعت فى المراحل الأولى حتى عام ١٥٠٠م من مدنماينز، وجبرج، ونورمبرج، وأولم، وستراسبورج والبندقية، وفلورنسا وباريس ومن مدن أوروبية أخرى.

٤/١٣/ مقتنيات المتحف :

١/٤/١٣/ من عصر النهضة للفن الحديث(٥٣):

يمكن للزائرين المهتمين بالأمر أن يستكشفوا الآن المزيد فى جزء آخر من أجزاء المتحف عن تطور التقنيات الغربية فى إنتاج الكتاب حيث الأعمال الإنسانية بما تشتمل عليه من أشغال الخشب التى لا تقدر بثمن، ويرجع تاريخها إلى عصر النهضة والكتب المصورة الأنيقة من عصرى " الباروك" و " الروكوكو" وطراز التحف المتناغمة من العصر الكلاسيكى ، الفن الحديث الغالى الثمن "الفن الجديد" والمطبوعات والأعمال المطبوعة الحديثة، ملحق معروضات قيمة من آسيا.

إن مايجب على الزائر لمتحف جوتنبرج أن يتوقع ليس اللاوكوزن "Locoon" ولا الموناليزا "Mona Lisa" اللتين تنقلان رسالتيهما إلى الأحاسيس الفنية والعاطفية بمغزاها الدرامى، أو بإبتسامة يستغلق فهمها ويقدر القيمة المادية لهذه الكتب فإن قيمتها يمكن أن تفوق قيمة الإحتفاظ لها مع الأعمال الفنية فى المتاحف الأخرى فهذه الكتب تتطلب على الرغم من جاذبيتها المرئية التى لاشك فيها نوعًا مختلفًا من التناول فالكتب أشياء لها وظيفة معينة تنشد أولا ما قبل كل شيء نقل رسالتها بوسائل الأدب والكتابة فالكتب موجهة للعامة- للأجيال اللاحقة وللأجيال المعاصرة، كذلك وهى تفقد

معناها بدون القراءة بالإضافة إلى ذلك فإن وجود الكتب ذاته دليل على المستوى الرفيع للمجتمع الثقافى الذى أنتجها، إن هذا الأمر يتضمن التطور فى مواد الكتابة المناسبة فحسب " كورق البردى أو الورق أو الحبر أو الفراجين، أو الحبر الشينى، أو الألوان أو الآلات الكاتبة أو المطبعات، بل أنه كنز روحى قد يمعن المرء التفكير فيه ويسلمه لغيره، ومخطوط قد يسجل فيه هذه المحتويات ومتلقون يستطيعون أن يفكوا رموز الرسالة وأن يفهموا مادتها أيضًا[٥٤].

وجدير بالذكر أن الزائر يدرك على الرغم مما لهذا التنوع من سحر خاص إستحالة مجابهة مثل هذاالإمتلاء بالأشياء والموضوعات وتتشد وسائل الإعلام المتنوعة- من رحلات مصحوبة بمرشد، ولوحات نصية وأفلام، وكتالوجات، تسهل طريقةفهم عالم الكتب المتعدد الألوان، وهناك عروض عملية للعمليات التقنية.

وبالإضافة إلى عرض الطباعة اليومى يمكن للزائر تحت ظروف معينة أن يشاهد صناعة الورق، وتصنيع أغلفة الكتب أو عمليات الطباعة الأكثر تخصيصًا، وبالإضافة إلى ذلك تخصص معارض خاصة من متحف جوتنبرج لوجهات نظر معينة، أو لمناطق الإهتمام الحالى، أو مايهم صناعة النشر والطبع، وتتراوح موضوعاتها مابين الكتب التى طبعت فى المرحلة الأولى من الطباعة حتى مطبوعات رواد الفنانين، ومن أفرخ الصور إلى كتب الساعات، ومن الآلة الكاتبة إلى النظم المرئى[٥٥].

أما أولئك الزائرون الذين يتوقون ويتعطشون إلى المعرفة فقد نوصيهم بزيارة مكتبة المتحف حيث يمكنهم معرفة المزيد من المعلومات عن مجالات معينة والملاذ الأخير لهؤلاء الأكثر عشقًا للكتب هو دورة عملية حيث يرحب بهم العاملون بمتحف جوتنبرج ترحيبًا حارًا، ويودون أن يعاودهم زائروهم مرة أخرى[٥٦].

الفصل السابع

المتاحف فى بلجيكـــا

المتاحف في بلجيكا

تتعدد المتاحف في بلجيكا كما يلي:

١. المتاحف الجامعة ببلجيكا:

تتمثل أهم تلك المتاحف فيما يلى:

١/١/ متحف ردباث بجامعة ما كجيل فى بلجيكا:

١/١/١/ نبذة عن تاريخ المتحف:

أنشئت جامعة ماكجيل بمونتريال فى عام ١٩٩٦ متحف ردباث في قلب العاصمة كويبك مزدوجة اللغة ويقوم الحرم الجامعى بشارع شيربروك الغربى ككيان من المدينة تخطيطه محدد بوضوح و بجوار المدخل الرئيسى للحرم الجامعى يضم مبنى مستقل مجموعات أحسن ترتيبها للأعراق الأفريقية والآثار المصرية والتعدين والحياة البيولوجية .. ويندهش الزائر عندما يعرف أن الدخول لهذا المتحف بالمجان وكل ما علية هو أن يوقع فى سجل الزوار عند وصوله للمتحف ويحتضن البهو معرضًا مؤقتًا أقيم للاحتفال بمرور ١٧٥ عامًا على إنشاء الجامعة ويوضح المعرض تطور حياة طلبة الجامعة على مر السنين[١].

٢/١/ متحف الارد بيرسون بجامعة أمستردام[٢]:

أنشأت جامعة أمستردام ١٩٩٧ متحف آلارد بيرسون الذى كان مقرا لبنك هولندا ويقع فى قلب المدينة بالقرب من المحطة بعيدًا عن مبانى الجامعة الأخرى ومحاطًا بالمكاتب والمحلات وهو يشارك فى ديناميكات الحوار ومنذ تحويله إلى متحف سنة ١٩٧٦ عندما تم تجديد المبنى بالكامل ليقوم بدورة الجديد ظل هذا المتحف يعكس صورة المتحف الحى الذى أكتسب سمعة عالية بمجموعاته القيمة عن آثار البحر المتوسط و التى كثيرًا ما تعرض فى معارض مؤقتة.

ولقد أفتتح هذا المتحف سنة ١٩٣٤ و ظل فى مبناه القديم حتى عام ١٩٧٢، وكان شديد الشبه بمتحف ردباث فى مونتريال وكان التغيير شاملا عندما أفتتحت صاحبة السمو الملكى الأميرة بياتريكس المتحف الحالى سنة ١٩٧٦ وهناك ثلاث جامعات فى القسم الفرنسى من بلجيكا تقع على أراضى منطقة بروكسل ووالونيا، وأثنان أخريان فى الجزء الفلمنكى من البلاد وهى توضح تنوع الأوضاع الحالية والحلول التى تبنتها كل مؤسسة تقريبا كل على حدة و مع اخذ الحدود الجغرافية للبلاد فى الاعتبار يجب أن نعى حقيقة أن المسافات التى تفصل بين هذه المؤسسات المختلفة عن بعضها البعض نادرًا ماتتعدى الثمانين كيلو مترًا.

١/٣/ متحف ليج(٣):

١/٣/١/ نبذة عن مدينة ليج :

تقع ليج مدينة الفن و التاريخ على ضفاف الموز الذى أرتبط ماضية بشهرة وأتساع نفوذ الأمراء الأساقفة و يوجد بها جامعة ستيت التى أفتتحت عام ١٨١٧ وتحتوى على مبانى فى قلب المدينة وأخرى فى حرم سارت تيسلمان الذى انتقلت إلية سنة ١٩٦٥، وقد تقرر أن يكون الهدف التعليمى من مجموعات الجامعة العلمية أساسًا فى مرسوم ١٨١٦ الذى أصدرة الملك وليام الأول ملك الأراضى الواطئة والذى يطالب فيه بتكوين مجموعات ترسم الدورات الدراسية للجامعات المنشأة حديثًا.

١/٣/٢/ نبذة عن إنشاء المتحف(٤):

ولقد أفتتح المتحف فى عام ١٩٩٦ وفى أعقاب أول المشروعات السياحية يدعمها صندوق التنمية الأوربية الإقليمى جامعة الدولة بليج مرقب عالم النباتات وهو عبارة عن مجمع زجاجى يقع على مساحة ٢٠٠٠ متر مربع صمم بشكل يساعد على جذب الجمهور وقد أنشئ فى حرم سارت تيلمان على المرتفعات المطلة على المدينة ليتناغم فى روعة مع ما يحاورها كما يضم الموقع أيضًا المتحف الخارجى الذى جمع فنه المعاصر جمال فنه المعاصر جمال الطبيعة مع العمارة وقد أنشئ فى وقت تحويل جزء من الجامعة فى أواخر الستينيات (من القرن العشرين) بهدف الحفاظ على البيئة الطبيعية التى أعتدى عليها السكان الجدد.

أما المجموعات التى كانت محصورة فى المبانى القديمة للجامعة بالقرب من ساحة ٢٠ أغسطس فى قلب المدينة لا تتوافر لها حتى الآن أماكن عامة يمكن أن تفتتح بشكل دائم للجمهور على غرار المتاحف العديدة الأخرى بليج وتشمل تلك المجموعات على المجموعات الفنية للجامعة والتى تحتوى على مواد نادرة مثل المطبوعات والعملات والميداليات إلى جانب المجموعة العرقية والأفريقية وكذلك متحف ما قبل التاريخ ويمتد نشاط الجامعة العلمى أيضًا إلى مقرين آخرين: دار العلم، والقبة السماوية.

١/٤/ متاحف بروكسل:

تتعدد متاحف بروكسل كما يلى(٥):

١/٤/١/ متحف العلوم فى بارينتفيل:

١/٤/٢/ متحف البيئة فى منطقة فى منطقة فيزاون- ترينتى:

١/٤/٣/ متحف الطب ومتحف الحيوان أوجوست لأمير أوروبا:

تعرض الجامعة الحرة التى تأسست سنة ١٨٣٤ فى العاصمة البلجيكية والتى أصبحت الآن عاصمة أوروبا منظومة مختلفة من الإمكانات المتخفية تميزها ظاهرة "التبعية" فتشمل تلك المنظومة متحف العلوم فى بارينتفيل ومتحف البيئة فى منطقة فيروان ترينتى ومتحف الطب ومتحف حيوان أوجوست لأمير وكذلك مجموعات تستخدم لأغراض التدريس مثل النباتات الطبية وأنواع المرمر والنماذج المصغرة لأدوات التعدين وعينات التشريح وعلم الأجنة البشرية والخرائط الجغرافية والكتب النادرة وأعمالاً فنية من مجموعة الكاتب البلجيكى ميشيل دى جيلديرون.

وتقع أنجح المشروعات المتحفية على أراضى منطقة الونيا البعيدة نسبيا طبقًا القديم بشارلروا بينما أنضم متحف البيئة بفيروان، الذى يقع على بعد أقل قليلاً من ١٠٠ كم من بر وكسل إلى متحف محلى آخر مؤسسات تتصل بالسياحة.

أما متحف البيئة فقد أنشئ فى مزرعة منزلية لقلعة أثريـــة فـــى قريـــة ترينتي والذى يستغل مجموعاته والمواد المصورة والمرسومة فى توضـــيح موضوعات ميكنة الزراعة منذ عام ١٨٠٠ وحتـــى عـــام ١٩٥٠وصـــناعة القباقيب والتنقيب عن الإردواز وإستخراج المرمر وتصنيع المواقـــد وكـــل تراث تقنيات الصناعات اليدوية المحلية التى أختفت الآن ويـــساعد متحـــف البيئة مع متاحف أخرى مثل متحف مالجرى. ومتحف القاطرة البخارية فـــي ماريمبورج ومتحف إسبيس أرثر ماسون الذى أنشأته منطقة والونيا حـــديثا ويحمل أسم كاتب محلى – على إحياء منطقة كانت شبه مهجورة من أهلهـــا منذ حوالى ٢٠ سنة وجذب السياح لتلك المنطقة النهائية من البلاد(٦).

١/٥/ متحف لوفان -لا-نوف (الجامعة الكاثوليكية)(٧):

يختلف الوضع تمامًا بالنسبة للجامعة الكاثوليكية ببلوفان و التى يرجـــع تاريخها إلى سنة ١٤٢٥ ولكنها أجبرت لأسباب سياسية و لغوية على تـــرك مقرها الأصلى فى مدينة لوفان بمقاطعة باربان الفلمنكية فمنذ ســـنة ١٩٧٢ قامت هذه الجامعة الفرنسية لغة بإنشاء مدينة جديدة تحمل أسمًا شديد الدلالة هو لوفان – لا- نوف وهذا هو المثال الوحيد لجامعة تنشئ مدينة على أرض كانت زراعية و هو المثال الأول و الوحيد في بلجيكـــا للمتحـــف الجـــامعي المفتوح للجمهور وقد أفتتح باعتباره جزءًا من قسم الآثار وتاريخ الفن فـــى نوفمبر ١٩٧٩.

١ /٦/ الجامعتين الموجودتين بالأراضي الفلمنكية (بلجيكا)(٨):

أما مجموعات الجامعتين الواقعتين فى الأراضى الفلمنكية من بلجيكـــا فهى أقل ثرًا كما أنهما لا تمتلكان حتى الآن متاحف مفتوحـــة للجمهـــور و تمتلك الجامعة الكاثوليكية بلوفان والمؤســـسة ســـنة ١٤٢٥ فـــى العاصـــمة الإقليمية لبرادانت الفلمنكية تراثا فنيًا وأثريًا و عرقيًا وأفريقيًا مهمـــا نـــسبيًا ولكن ليس لديها متحف حتى الآن أما جامعة الدولة جنت والتى تمتلك تراثـــا أثريًا وعرقيًا غنيًا بتزايد منذ إنشائها سنة ١٨١٧ فلـــم تتعـــد بعـــد مرحلـــة التخطيط لإنشاء متحف بالرغم من أن إعلانها عن عكس ذلك . ومن المسلم به أن هاتين المدينتين بما لهما من تراث تاريخى غنى ثابتا كان أو منقـــولا

ليس لديهما ما يخسراه من هذا الوضع ولدى كلية جامعة القديس احنماتيوس والمقامة فى أنتويرب منذ عام ١٩٦٥ بالإضافة لتراثها القيم قسم للمطبوعات التى تدور أساسًا حول تاريخ المدينة.

ولكن تبقى حقيقة أن الإمكانات المتوفرة بالفعل للمتاحف عادة ما تعجز عن الوفاء بطموحات المسئولين عنها فعلى المتاحف الجامعية أن تجد مثلها فى ذلك مثل الآخرين حلولاً مبتكرة للتمويل والاقتناء وحملات الدعاية ... غير أنها تتمتع بميزة فى مجال واحد على الأقل هى ميزة أنها تتبع مؤسسة أم مشتركة فى تطوير تكنولوجيات جديدة فى المعلومات والاتصالات ويعتبر متحف لوفان لانوف البلجيكى مثالاً رائعًا فى هذا المجال والأكثر من ذلك إن تطور أدوات تكنولوجيا المعلومات التى تلقى دعمًا واسعًا من"أصدقاء المتحف" قد أعطت المتحف مكانة أكبر فى الجامعة نفسها ويوضح إنشاء قواعد بيانات المقتنيات مثلا فى المتاحف الأسترالية والمشروعات الأوربية الجارى أعدادها بجلاء المدخلات التى يمكن أن يقدمها البحث الذى يجرى فى المتاحف الجامعية . ويؤدى بنا كل ذلك إلى المرحلة التى نعى فيها أن مسالة نوعية العلاقة بين المدينة والمتحف لم تعد ذات معنى واحد وأننا علينا أن نفكر مرة أخرى فى ثنائية "جامعة- عالمية".

٢. بيت ومتحف هورتا فى بروكسل:

٢ /١/ تاريخ هورتا و نشأته[٩]:

إن متحف هورتا خرج إلى حيز الوجود حينما وصلت سمعة الفن الحديث فى بلجيكا إلى الحضيض وفى سنة ١٩٦٥ كان تقويض المبنى المشهور باسم (بيت الشعب) الذى شيده هورتا فى الفترة من ١٨٩٥-١٨٩٩ على راس قائمة لخسائر أخرى أثارت سخط المتخصصين فى تاريخ فن العمارة وعجلت ببداية أنعكاس صحى للرأى العام.

وبيت هورتا الشخصى الواقع فى ٢٣-٢٥ بالشارع الأمريكى ببروكسل وتحولة فى سنة ١٩٦٩ إلى متحف مفتوح لعامة الشعب كما تم شراء المرسم بالبيت المجاور فى سنة ١٩٧٣، وفى السنة نفسها نظم معرض أسترجاعى لكل أعمال هورتا فى المبنيين الذين وصلا ببعضهما الآن مرة أخرى وقبيل

حلول سنة ١٩٧٠ بوقت قليل ظهرت الرسالة العلميـــة التـــى أعـــدها كـــل من Paolo portg Hesi ، franco Borsi وأوقفت على عمل هورتا وأسندت إلى سجلات ورسومات ووثائق، وصور فوتوغرافية فى المتحــف الجديــد وعلى الرغم من هذا إلا أن عدد الزوار الذى بدأ به كان قلــيلاً أقــل مــن ١٠٠٠ زائر فى السنة.

ولقد عاش هورتا فترة قصيرة فى هذا البيت المزدوج وفقًا لخطة حتى فى أدق التفاصيل فقد أنتقل إلية فى سنة ١٩٠١ وزودة بالحديقة فــى ســنة ١٩٠٦ عند زواجه للمرة الثانية ثم باعة فى سنة ١٩١٩ بعد عودتــه مــن الولايات المتحدة بعد أربع سنوات وكان الأثاث يتبعه إلى محــلات إقامتــة المتتالية حتي وفاته سنة ١٩٤٧ ومن ثم فان البيت كان خاليًا من الأثاث ومن حسن الحظ أن ملاكه اللاحقين حافظوا على الزخرفة الأصلية كمــا تركهــا هورتا(١٠).

ولم يكن الحال هكذا مع المرسم المجاور الذى تناولته الأيدى بــالتغيير مرات عديدة وأجريت علية تعديلات غير ملائمة وغير متوافقة.

وقد كان عدد الزوار حتى عام ١٩٧٥ لا يتجاوز بضعة آلاف كل عــام وكثيرًا ما تساءل زوار لأفراد عند وصولهم عند غرفة الطعام بالفعل أين هو المتحف ذلك لأن الفكرة المتصورة مسبقًا هو أن المتحف لابد أن يكون مكانا متجهمًا أساسًا مليئًا بمقصورات للعرض لا تزال قوية وما دمنا قلنا هذا فقــد كانت المتعة اليومية تقريبًا أن ترى ردود الزوار المختلفين.

٢/٢/ المتحف يفتح أبوابه لمتحدي الإعاقة من المكفوفين(١١):

وقد أثبتت الزيارات التى نظمت بأسلوب منهجي لمجموعات من شباب المكفوفين أنها تجربة مثيرة للإهتمام بوجه خاص فقد أستكــشفوا بأصــابعهم الحساسة السلم ودرابزينه من قمة المنــزل حتى قاعة وعبروا عن رأيهم فى تباين المواد المستخدمة- رخام- حديد، وأنــواع الخــشب المختلفــة مثــل الماهوجنى والجميز عن طريق ملمسها وسخونتها وقدرما أصغر جزيئــات الاختلاف فى زخارف الحديد.

ربما لم يتخيل هورتا أو يقدر أن بيته سوف يعج بالزوار ذات يـوم إلا أنه قد تصور بالطبع أن يترك إنطباعًا ملائمًا لدى عملائه المقبلين بتـصميم ممر فى الطابق الأول يربط مرسمه ومكتبة بغرفة الجلوس مباشرة.

ومع تزايد عدد الزوار كل سنة أكثر من ٣٥٠٠٠ ألف فى سنة ١٩٨٨ فليس من اليسير بحال أن نجد حلاً للمشكلة الأساسية وهـى الافتقـار إلـى المكان كما يدمر الإزدحام المادى لهذا المكان الراقى أى تقدير محتمـل لـه ومثال ذلك أن وجهة نظرة العجيبة تقول أن هورتا قد نسق فى أعلى الـسلم مجموعة من المرايا تعكس بلا نهاية الزخرفة الذهبية للسقف الزجاجي وهى فى الواقع بسطة سلم دقيقة لا تسع سوى شـخص أو شخـصين أو ثلاثـة أشخاص فى وقت واحد على أكثر تقدير.

لقد كان الحل اليسير هو إستخدام كل المساحة الأرضية الموجودة حتى يستطيع الجمهور الطواف بالمتحف بسهولة قدر الإمكـان واجـه كوميـون فيضان الزوار المتنافى أوقف إستخدام الطابق الأرضى من المرسم.

وقد ظل هذا الطابق الأرضى ولمدة عاميين الآن جزءًا مـن المتحـف ويوجد فى هذا المكان الفسيح وإلى يمين الدخل مباشرة مكتبة ذاخرة وكثيـرًا من أدوات التوثيق لاعمال هورتا ومـن الممكـن الآن أن تخفـض عـدد الأشخاص فى البيت حين يكون ثمة إزدحام ويمثل السلم المـشكلة الأكثـر خطرًا فكل فرد مضطر إلى إستخدام السلم بالضرورة وقد علق هورتا السلم من أربعة عمد معدنية مطلية بالذهب ومثبتة فى عارضة افقيتين متـوازيتين خلف السقف الزجاجى المنحنى بذلك توجد ظاهرة إضاءة مدهشة(١٢).

إجماليًا فان تجربة متحف هورتا تمثل صورة حادة لمشكلة بيت خاص حول إلى متحف عام ومن المأمول أن يتزايد زواره أكثر وأكثر ومـع إنـه عمل معمارى فذ منقطع النظير لا يمكن تقدير قيمته إلا من أجزائه الداخليـة ويتجول المرء فى أرجائه وحيث انه لم يشيد ليستقبل فيضان الزار المعجبين المتزايد أعدادهم على الدوام ولأنه أيضًا المبنى الوحيد والجميل للفن الحديث فى بروكسل المفتوح للجمهور بحرية فان هذا البيت لابد أن ينتهى ضـحية لنجاحه إذا لم يتقرر تحديد عدد الزوار الذى يسمح لهم بالدخول وهـذا هـو الأمر لم يرغب أحد فى أن يفعلة حتى الآن.

٣. جانت بكنوزها المعمارية "المدينة المتحف بلجيكا":

٣/١/ نبذة عن مدينة جانت:

أن مدينة جانت البلجيكية المدينة المتحف أو منارة الثقافة والتاريخ التى تنير منطقة –غرب أوربا منذ القرون الوسطى وحتى الآن، أو مدينة الأمراء ولؤلؤة بلجيكا.. هذه المدينة الساحرة بمبانيها العريقة لها شهرة أخرى.. فقد كانت منذ القرون الوسطى رمزًا للكفاح المسلح ضد الطغاة ومعقلا للمخلصين من أبناء الوطن اتخذوها مقرًا لهم ضد جيوش المعتدين الغزاة.. إن" جانت" هى رمز الحرية والعزة الوطنية لدى الشعب البلجيكى وهى علاوة على شهرتها التاريخية كمدينة تكتظ بالمبانى التاريخية العريقة التى تجمع بين روعة الفن الرومانى والفن القوطى، فإنها الميناء الثانى لبلجيكا.. ولعل شهرتها العريقة فى مجال الحرف اليدوية وصناعة المنسوجات(١٣).

ومما هو جدير بالذكر أن مدينة جانت يوحى تاريخها بمزاج الشعب البلجيكى الذى أحب الجمال والفن وعبر عنه من خلال ما شيده من صروح أثرية أصبحت شاهدًا على أمجاد هذا الشعب التاريخية وشاهدًا أيضًا على انتصاراته الوطنية وذوقه الرفيع ومواقفه من الطغاة والغزاة عبر التاريخ.

٣/٢/ مقتنيات أو محتويات مدينة جانت(١٤):

نبدأ من فوق جسر سان ميشيل Saint Michel حيث تطل على التاريخ الذى يحيط هذه المدينة بأسرة ويفرد جناحيه على أغلب مبانيها ويعطى ((جانت)) سحرها وجاذبيتها كمعلم من معالم بلجيكا، هذه هى المدينة التى تشتهر بكنوزها المعمارية. وأول ما يجذب انتباهك من فوق جسر سان ميشيل هو كنيسة "سان نيكولا" nicolas saint التى يمتزج فيها الفن الرومانى مع القوطى ليزخرف واجهتها العتيقة فىالجنوب، ويقع الميناء القديم الذى كان فى الماضى يزخرف بالسعفة المحملة بالبضائع حيث كان يشتغل أهل المدينة يشتغلون بالتجارة.

كما يوجد على مسافة ليست ببعيدة من الميناء القلعة التى شيدها ملك فرنسا فى القرن الحادى عشر وهى محصنة من جميع الجهات، وتعتبر

هندستها المعمارية رمزًا للحملات الصليبية التى انطلقت فى إتجاه الشرق الأدنى.

إلا أن مدينة "جانت" مدينة أمراء بلجيكا.. المدينة التى شهدت مولد الإمبراطور شارل كوينت.. المدينة التى ظلت طوال حرب المائة يوم عاصمة المملكة الفرنسية تحمل الكثير والكثير من الأسر التاريخية التى لم يكتشفها أهل المدينة أنفسهم فهناك العديد من الشوارع الضيقة والواجهات العتيقة والمناطق التى تحيطها نافورات المياه من كل جانب لتكون منظرًا خلابًا من الصعب نسيانه. ومن أهم المزارات السياحية بمدينة "جانت" مبنى المحافظة الأثرى، وهو شاهد حى على تطور المدينة من القرون الوسطى حتى اليوم.. فإن بناؤه يجمع جميع أساليب فن العمارة الكلاسيكى فى تكامل وتناسق يبهر الأنظار ويسحر القلوب كما إنه ينبغى عند زيارة الكاتدرائية تأمل القبو الداخلى الذى شيد على النمط الرومانى والمنبر الذى ينتمى للفن الباروكى وجاء هذا للجمع بين الفن المعمارى الباروكي والرومانى دلالة ذوق فنى رفيع(١٥).

ويوجد بالمدينة متحف الفلكلور الذى يحكى عن الحرف الصغيرة التى أشتهرت بها المدينة على مر العصور وهذا المتحف يقع فى أحد أحياء مدينة جانت القديمة التى ترجع عمارتها إلى القرن الثامن عشر. كما يوجد متحف الفنون الجميلة والعصر الذى أقام فيه لويس الثامن عشر أثناء حرب المائة يوم، وهو من أشهر المزارات السياحية ومازال يحتفظ بزهوه وثرائه حتى يومنا هذا.

وتوجد العديد من الكنائس المشهورة بمدينة جانت مثل كنيسة سانت بيير التى تميزها بالفن الباروكى وكنيسة سانت آن وهى نموذج لفن العمارة فى القرن التاسع عشر(١٦).

ويجدر الإشارة إلى أن مدينة جانت تشتهر بصناعة المنسوجات، وتعتبر ثانى أكبر ميناء فى بلجيكا بعد ميناء"أنتويرب".

وبالرغم من أن الأزمة الاقتصادية التى تشهدها أوروبا فى السنوات الأخيرة إلا أن الحركة البحرية والنهرية التى تمى عبر هذه المدينة تزداد يوما بعد يوم.

الفصل الثامن

المتاحف فى هولندا

المتاحف في هولندا

تتعدد المتاحف في هولندا كما يلي:

تمهيد:

تعد الخصخصة الحالية للمتاحف بهولندا خبر له أهمية في عالم المتاحف لأنه اتجاه راديكالي جديد فى مجال التخطيط وادارة المتاحف الحكومية.

١ ـ المتاحف الوطنية:

١/١/ نبذه عن تاريخ المتاحف وإنشائها[١]:

لقد أصبح اليوم الأمر يختلف تمامًا إذ أن الجمهور والأسر ينفقون الكثير من المتاحف، حيث توجه الصحف والراديو والتليفزيون أهتمامًا كبيرًا لما يدور داخل المتاحف. اليوم أصبحت أماكن تحظى بكل التقدير والاحترام وأصبحت تذكر فى نشرات الأخبار كما أصبح مديروا المتاحف وأمناؤها وحراسها يظهرون علي شاشات التليفزيون وتفخر عائلتهم بتصوير شرائط الفيديو.

ويرى إنجلزمان مدير المتحف القومى للأنثولوجيا فى لندن أن هناك عامل شديد التأثر تسبب فى هذا التغير وهو الاتجاه إلى خصخصة المتاحف القومية حيث أن الخصخصة أمرًا جيدًا تمامًا لأنها كشفت كثيرًا من العلاقة بين وزارة الثقافة وهى مسئولة عن التمويل وبين المتاحف وهى التى زودت المتاحف بقدر كبير من المرونة والطاقة التى لم تكن متوافرة من قبل.

وتبرز عدة تساؤلات حول خصخصة المتاحف الوطنية الهولندية وهى:

أ- ما الأسباب التي كانت دافعًا لعملية الخصخصة؟
ب- ما الذي جعل الوزير يقرر التملص من المتاحف القومية؟
ج.- لماذا أعتقد أنه عمل يتسم بالحكمة؟

١ /٢/ الدوافع والأسباب التى أدت إلى تلك الخصخصة.

ونجمل أهم الأسباب التى أدت إلى الخصخصة فيما يلى[٢]:

لقد انطلقت العملية كلها من خلال تقرير مقدم من مكتب مراجع الحسابات العام عن حاله متاحف الدولة في سبتمبر ١٩٨٨.و كانت النتائج مذهلة وألقت الضوء علي نقطتين هامتين رئيسيتين كما يلى[٣]:

١/٢/١/ أن الكثير من المتاحف تعاني من مشكلات خطيرة للغاية من حيث تخزين المجموعات، مع وجود تراكمات متأخرة من إهمال الصيانة والتسجيل غير منجزة وكان من المتعذر فى كثير من الأحيان تحديد المقتنيات بطريقة صحيحة أو العثورعلى مفردات من المصنفات عرف عنها أنها ضمن تلك المجموعات وكان الأسوأ من ذلك كله الوضع فى المتحف القومى للانثولوجيا فى ليدن "Leiden". إذ أن المقتنيات الأنثولوجية الإندونيسية الشهيرة التى ترجع إلى القرن التاسع عشر كانت معرضة للتعفن داخل السراديب الرطبة الباردة أو للفساد. فى الأرفف العالية الحارة الجافة.

١/٢/٢/ قضية الإدارة حيث أن إدارة المتاحف القومية مشكلة يصعب حلها فلا شك أن مديرى المتاحف كانوا إداريين غير مدربين أو كانوا بالأحرى ومازالوا باستثناء القليلين وعلماء بارزين وصلوا إلى مراكزهم لأنهم كانوا الأفضل فى مجال تخصصهم. وفى الواقع لم تكن هناك حاجة ماسة لأن يكون المديرون إداريين تنفيذيين مدربين لأن معظم الأعمال الأداريه ومعظم أعمال أتخاذ القرار كانت تتم خارج نطاق التخصص عندهم على سبيل المثال تعيين الموظفين والاستغناء عن خدماتهم والذى كان من أختصاص وزارة الثقافة. كما كان المبنى وصيانته والأجهزة من أختصاص وزارة الإسكان وكان من المتعذر أتباع الأنفاق من ميزانية حكومية معتمدة وتنفيذ للأعمال بموجب إيصالات مباشرة.

وبناء عليه كان هناك خياران أمام مديرى المتاحف وهما:

أ- إما تضييع وقتهم فى تكوين علاقات مع صناع القرارات بالوزارات

المختلفة ومحاولة كسب ودهم.

ب. إما ترك الأمور على ما هى عليه وتركيز جهودهم على الأمور التــى يجيدونها ألا وهى الأبحاث العلمية.

ولقد كان معظمهم يسعد للغاية عند انصرافهم إلي الأبحــاث العلميــة و ترك رعاية الأمورالأخرى للزمن، فقد كانت مسئوليات تــسيير أى متحــف مبعثرة فى كل أرجاء الحكومة وكذلك كان الوضع بالنسبة للميزانيات الخاصة بالمتاحف وكان من المستحيل معرفة جملة الأنفاق على المتاحف القومية إلا من مجلس الوزراء.

وقد ألقى الضوء على المتاحف منذ بضع سنوات عندما تحــدث نائــب مدير عام الثقافية وهو أعلى موظف حكومي مدني مسئول قد تحــدث علــي جميع مديرى المتاحف لتحديد كيفية معالجة مشكلة سوء سمعه إدارة شــئون المتاحف. وكان هناك عدة تساؤلات وأجوبة تراوحت بين ليس لدى رئــيس فى العمل، فأنا رئيس نفسى والملكة هى رئيستى، ووزير الثقافة نفــسه هــو رئيسى ولا رئيس آخر غيره وبين البرلمان ولى عدد من الرؤساء يـساوى عدد الموضوعات التى تناولها، وقليل منهم فقط هو الذى ذكر أن المدير العام كان هو رئيسه المباشر فى العمل.

١/٣/ كيف تمت خصخصة المتاحف الهولندية:

ولقد وضعت لخصخصة المتاحف القومية ثلاثة مبادئ رئيسية وهى[٤]:

١ /٣/١/ أن المقتنيات التى كانت دائمًا مملوكة للدوله سوف تظل ملكية حكومية للدوله.

١ /٣ /٢/ أن المبانى التاريخية ستظل مملوكة للدولة.

١ /٣/٣/ أن الفكرة ليست هى خفض التمويل الحكومى أو إيقافه بل هو تقديم نفس القدر من التمويل علي الأقل و لكن بمسميات خلاف الميزانية.

١/٤/ الأسباب الرئيسية في تطبيق نظام الخصخصة:

لقد كانت هناك عده أسباب للتطبيق وهى:

١/٤/١/ التميز الواضح بين مسئوليات وكتابات وزير الثقافة ومسئوليات كفاية مدير أى متحف قومي، وينبض التأكيد على أن هذا لا يعنى أن الحكومة كانت تخفض الإنفاق الحكومي على المتاحف.

١/٤/٢/ بدأ تنفيذ هذه العملية فى أول يناير ١٩٨٩ وبحلول أول يوليو ١٩٩٤ كانت المتاحف السنه الأولى قد أصبحت بالفعل مؤسسات خاصة وفى أول يوليو ١٩٩٥ تحولت المتاحف الثلاثة الأخيرة إلى قطاع خاص بما فيهم متحف "ريجكس بأمستردام" وقد أستغرقت عمليات التحول الكامل إلى قطاع خاص نحو ست سنوات ونصف.

ولقد كان هناك ثلاثة ميادين رئيسية تطلب أتخاذ خطوات شأنها وهى:

(١) الوزير والبرلمان من أجل تمهيد الطريق من الناحية القانونية.

(٢) وزارة الثقافة والمتاحف القومية من أجل وضع نموذج الخصخصة وهندسة العلاقة الجديدة.

(٣) إن كل متحف فردى فى حد ذاته من أجل إعداد التنظيم الداخلى على نحو سمح للمتحف بأن يعمل كمشروع مستقل.

وفيما يتعلق بالمسائل القانونية كان الوزير والبرلمان هما صانعا القرار ولقد أيد البرلمان الفكرة بالإجماع ولكنه أشار إلى أنه لا ينبغى السماح للوزير بخصخصة المتاحف العرجاء أوالمعوقة. حيث لا يتم خصخصة سوى المتاحف الراسخة القوية والمجهزة بتجهيزات ومعدات ممتازة والتى يكون بها الأسئلة والإيواء وحالة المجموعات الفنية والتنظيم الداخلى فى حاله من النظام الجيد وتلك الشروط كانت زرائعية من حيث تمكين المتاحف من إنجاز الأمور على نحو ممتاز بالتأكيد كان البرلمان بمثابة حليف رائع وفى عام ١٩٩٣ وافق البرلمان على قانون خصخصة يخول للوزير حرية الانطلاق وإحراز النجاحات السريعة و قد تمت الموافقة على هذا القانون بالإجماع.

أما كان المجال الثانى فقد كان معقدًا حيث كان يشتمل على الاكتشافات

والدراسات الأولية التمهيدية. وعلى أبتكار وتنفيذ البنية الجديدة وعلى تخطيط التنظيمات المتحفية الجديدة علاوة على تحديد شكل التعامل مع قـوة عمـل تضم أربعة متاحف علاوة على مكتب للمشروع يدار بمعرفـة عـدد مـن الموظفين الحكوميين المدنيين الأكفاء المخلصين.

ولقد تم إدخال نظام توزيع المنتجات بسعر تكلفة كامل. وتطلب الأمـر إجراء حسابات عديدة ونفقات هيئة العاملين+ تخفيض القيمة المغيـرة فـى مواجهة الانخفاض فى قوة العملة الشرائية+ تكلفه الإيواء+ النفقات العامـة غير المباشرة. وهذا قد جعل الحكومة والمتاحف على علم ومعرفة واضـحة بالتكاليف الحقيقة الخاصة بتسيير شئون أى متحف من المتاحف.

١/٥/المطالب الرئيسية للخصخصة:

وهناك عدة أمور تتطلب المواجهة وأهمها فيما يلى[٦]:

١/٥/١/ الشكل القانونى "Legal form":

والشكل القانونى الدقيق الذى وضع للمشروعات المتحفية الجديدة كـان هو الشكل الخاص بالمؤسسة التى يكون لها مدير يعمل كمحافظ مسئول مـن هيئة مشرفين. ولقد بذلت المتاحف كل جهودهـا للعثـور علـى مـشرفين ممتازين. وقد أحرزت النجاح بالفعل، إذ نجد أصحاب بنوك دوليـة ووزراء سابقين وأعضاء بالبرلمان ورؤساء لنقابات عمالية وأكاديميين نجدهم بارزين ومعنيين فى مجال المتاحف ورؤساء شركات متعددة الجنسيات قـد شـغلوا وظائف مشرفين فى متاحف قوية مما جعل تلك المتاحف ترتبط مع قطاعات متنوعة للغاية بالمجتمع الهولندى.

١/٥/٢/ المجموعات "Collections":

يجدر أن تظل المجموعات الفنية تظل ممتلكات للدولة. وتوضع تحـت رعاية المتحف لمدة ٣١ عامًا. وقد تم إنشاء مكتب للتفتيش "Inspectorate" مستقل لكى يتأكد بصفة منتظمة مما إذ كانت المجموعات محفوظة فى ترتيب ونظام. ويكون من السلطة الكاملة للتصرف نيابة عن وزير الثقافة والمقتنيات الجديدة تصبح ملك للدوله.

١/٥/٣/ الإيواء و الإسكان"Housin":

تقوم المتاحف بتأجير المباني التي تشغلها من الدولة. وكانت الفكرة الرئيسة هي أن ينبغي دفع إيجار ملائم ومتفق مع القواعد المتبعة ولكن لأن هذا الوضع لم يتبع أبدًا من قبل فإنه لم يكن هناك بند في الميزانية فخصص من أجل تسديد إيجار المباني وقد تم حل هذه المشكلة بطريقة ساذجة .فوزير المالية يتيح الأموال لوزير الثقافة الذي يقوم بتمويل النقود إلى المتاحف التي تقوم بإعادة النقود إلى وزير المالية وقد يبدو هذا الوضع غريبًا بعض الشيء حيث ضخ النقود على نحو دائري بهذه الطريقة ولكن هذا الوضع يعتبر نظاما جيدا في حقيقة الأمر.

١/٥/٤/ هيئة بيرسنل "Persnnel":

لقد قام الآن أكثر من ألف من موظف حكومي مدني بترك العمل بالحكومة لكي يصبحوا موظفين في مشروعات المتاحف الخاصة. وقد قام الوزير بوضع القواعد و القوانين التي وافق البرلمان في القرار المتعلق بالخصخصة .حيث وضعت الضمانات التي تحدد أجورًا إضافية و حيث تم تقديم مجموعات من شرط العمالة القابلة للمقارنه. و ثم إنشاء نظام جديد لتمديد مستويات المرتبات كما تم تحويل و نقل ملايين الجيلدارات "Guidlers" من صندوق المعاشات بالدولة إلي صندوق المعاشات بالقطاع الخاص .

١ /٦/ الأوضاع في المتحف القومي للاثنولوجيا :

أن متحف Nme هو واحد من أقدم المتاحف في الأراضي الوطنية (هولندا). قد تم إنشاؤه في عام١٨٣٧عندما قام الملك بشراء المجموعة اليابانية الجميلة التي شكلت بمعرفة فون سيبولد "Von siebold" على جزيرة ديشينا ((Deshina)) بخليج نجازاكي رد على مدى الخمسة عشر عامًا الماضية أكتسب هذا المتحف بعض الشهرة من حيث أنه واحد من أقدم المتاحف الأثنولوجية في العالم.

وفكرة الخصخصة مازالت فكرة بعيدة ومجردة للغاية وكان المتحف مهتمًا بإعادة التنظيم على نطاق واسع وأستبدال أبنية الإدارة القديمة التى عفى عليها الزمن والتى كان أمناء المتاحف بمقتضاها بمثابة رؤساء بحكم حقهم الشخصى بينما كان جميع أفراد العاملين الأخريين مجرد موظفين، وكان المتحف مهتمًا بمشروع كبير يهدف إلى ترميم وتنظيف مجموعاته الشهيرة وعمل توثيق لها من خلال استخدام الكمبيوتر. وكان قد تم الاستعانة بمجموعه تضم أكثر من ثلاثين من الموظفين الجدد لإنجاز هذه العملية، وعلاوة على ذلك فإن المتحف كان قد فقد في عام ١٩٨٨ المدير الخاص به وهو أستاذ بارز فى الفن اليابانى وأنتهى الرأى إلى الإستعانة بمدير مؤقت من أجل إنجاز إعادة التنظيم.

لقد أستلزمت خطة العمل الاضطلاع بعدد كبير من الأعمال الهامه ومنها على سبيل المثال كما يلى(٧):

١. التجديد الكامل للمبانى القديمة.
٢. إنشاء مخازن جديدة تقع خارج نطاق مدينه ليون.
٣. التوسع في عدد هيئة العاملين وغير ذلك من الأعمال الهامة الأخرى.

وقد أشتمل هذا علي الاستثمارات التي بلغت قيمتها ٣٠ مليون دولار علاوة على زيادة كبيرة فى الميزانية السنوية وإذ لبى الوزير هذه الاحتياجات والمستلزمات كما طالب به البرلمان فإن المتحف قد تم إخضاعه لنظام الخصخصة بينما الإسكان والإيواء والمجموعات والتمويلات موضوعة فى نظام جيد.

١/٧/ الأهداف العامة من خصخصة المتاحف الهولندية:

لقد شرع الوزير فى ١٩٨٨/١٢/١٥ فى إنجاز هدفين هما(٨):

١/٧/١/ إجراء مراجعه دقيقة علي الطريقة التي تدار بهـا المتـاحف القومية مع إعادة تحديد المسئوليات.

١/٧/٢/ صياغة سياسة ثقافية عامة واضحة يمكن تنفيذها بكفاءة بمعرفة مؤسسات متحفية مستقلة.

أولا: فيما يتعلق بالهدف الأول فقد تم عمل مايلى:

ينبغى أن نشير إلى أن خصخصة المتاحف كانت مسألة تتجه من القمة إلى القاع "top-Down Affair" وقد أستغرق ذلك حوالى سبع سنوات إلى أن تم خصخصة المتاحف المتبقية فى يونيو ١٩٩٥. ونحن الآن قد وصلنا بالفعل إلى الوضع الذى يتحمل فيه مديرو المتاحف المسئولية الكاملة فيما يتعلق بتسيير الشئون الإدارية لمؤسستهم. وهذا يتماشى مع نظام جديد ومحدد المعالم للمسئولية التى تقع على عاتق الوزير وهيئة المشرفين ومكتب التفتيش. ولكن نقل المسئولية والسلطة والحسابات عن الأعمال المعنية لا يتوقف عند الباب الأمامى وإنما ذلك النقل يستمر إلى داخل المتحف ويصل لاسفل إلى أرضية العمل وهذا الأمر يتطلب بعض الوقت والمجهودات من أجل تمرير أسلوب الإدارة الجديد وبالطبع يوجد هناك مقاومة فى مواجهة الحقيقة التى مفادها أن المسئولية تنتقل إلى أناس آخرين فى مواجهة الحقيقة التي مفادها أن المسؤولية الملقاة على أناس من أمثالى "أمثال المؤلف" ليست سهلة بالنسبة لشخص أخصائى. وإذا لا يمكن لك أن تجعل ناقلة بترول عملاقة تغير مسارها بنفس السرعة الذى يغير بها زورق تجديف مساره فى حين أن يكون من المغرى أن القى الضوء على الجانب الآخر من قصة النجاح وبحيث أن تتناول النواحى التى لم تلق النجاح أو التى ظلت بدون إيجاد حل لها.

ثانيًا: فيما يتعلق بالهدف الثانى:

فقد تم أتخاذ مايلى من اجراءات وهى:

بعد أستقلال المتاحف فرض التساؤل التالى نفسه إلا وهو:

ما هى الأمور التي تتألف منها هذه السياسة الثقافية الواضحة؟

نحن لا نعرف حتى الآن وهل يكون على الوزارة أن تغير مناهج العمل الخاصة بها وتصرف إنتباهها عن الأجوبة والتفاصيل تركيز أهتمامها على

المسائل الرئيسية لهامه. وسوف يستغرق ذلك بعض الوقت، كما يتطلب بعض الاعتدال من جانب المتاحف التى تدرك جيدًا. ولكن هناك عمليتين رئيسيتين هما:

أ- العناية المهنية بالمجموعات إبتداء من التوثيق العلمي حتى الصيانة وإمكانية الوصول إليها بسهولة.

ب- تقديم الخدمات العامة فمن الواضح أن المتاحف ينبغى عليها أن تنظر بعين الإهتمام والجديد لجهودها وينبغى عليها أيضًا أن تعد برامج طموحه من أجل زيادة مشاركة ومساهمة الجمهور ولذلك فإن ما نجدة الآن فى كثير من المؤسسات هو تأكيد أقوى بكثير على الاتصالات المعنية و الخدمات العامة.

٢- بعض الحقائق حول المتاحف الهولندية[٩]:

واجهت هولندا مثل الكثير من البلاد الأخرى نموًا متفجرًا فى عدد المتاحف وعمل هذا النمو الفجائى غير المتحكم فيه على نشوء قلعة كبيرة بين المتاحف الرسمية والأتحاد الهولندى للمتاحف وليس نمو عدد المتاحف وحده هو الذى يوجد سببًا للقلق بل نمو مجموعات المتاحف الفردية وأخيرًا الزيارة المفرطة فى عدد زوار المتاحف وحتى وقت قريب وصف النمو بأنه برهان على النجاح.

ولايعرف أحد عدد المتاحف الموجودة فى هولندا وتقول التقارير إنه يتراوح بين ٥٥٠ وما يزيد عن ٨٥٠ متحف، ويعزى هذا التفاوت فى التقرير إلى إختلاف التعريفات المستخدمة. وتستخدم هذه المؤسسة تعريفًا مفيدًا للمتاحف إلى حد ما، وقد أدرج المكتب على أساس هذا التعريف ٥٧٢ متحف فى سنة ١٩٨٦ ومما يثير الدهشة أن الحاجة إلى إجراء تحليل متحفى قياسى لأرقام النمو مازالت قائمة حتى الآن.

إن التغيرات السريعة فى المنظر الطبيعى نتيجة للتجديد الحضرى والصناعى والأساليب الفنية الزراعية الحديثة والثروة الزائدة ووقت الفراغ والقدرة على الإنتقال ليست إلا بعض العوامل التى أتحدت معا لخلق موقف

متسم بالوعى والحساسية حيال البيئة والمكان لم يوجد من قبل على مستوى شعب[١٠].

وقد ولد الوعى الجديد أيضًا رغبة قوية للمشاركة النشطية فى عمليات الحفظ أو بصورة سلبية أكثر للألتحاق بمنظمة لعمليات الحفظ. وعلى الرغم من جميع قرارات المجلس الدولى للمتاحف وغيرها من التحريرات العامة نجد أن المتحف العادى الجديد ليس له أى إلتزام إجتماعى بمعنى الإرتقاء بالوعى الأجتماعى ويميل هذا النوع من المتاحف إلى أن يبدأ مجموعة خاصة موجودة ويسعى إلى جعلها مجموعة عامة ونتيجة لذلك يحتاج مجال المتحف فى هولندا إلى تنوع غريب من المتاحف المتخصصة إلى أبعد حد.

لم يؤثر تكاثر المتاحف الصغيرة المتخصصة فى نمو مجموعات المتاحف القائمة وعلى أية حال فإنه لايعرف عن هذا النمو سوى القليل وتستند الأرقام المرتبطة به على تقديرات إستقرائية فى أغلب الأحوال وتوضح تحليلات متحفية قياسية أخرى العلاقة بين معدل النمو ومرحلة تطور المتحف ويمكن أن توجد نسبة مئوية للنمو فى المتاحف (الشابة) تصل إلى ما يقرب من ٣٠ فى المائة وكلما أخذ عمر المتحف فى الكبر ومجموعته فى الزيارة تظهر النسبة المئوية للنمو مستقرة[١١].

ويعزى جزء من النمو المفرط فى مجموعات المتحف فى هولندا إلى ما أطلق عليه سياسة الجمع الجديدة وشروطها الأساسية هى جمع ما يتعلق بالحياه اليومية البيئة الثقافية المعاصرة وفى المتاحف التاريخية نرى تحولا عن الفن التاريخى والرسم المنظورى لكتاب التاريخ أى منهج الأنثروبولوجيا والسوسيولوجيا ولم تعد القطع ذات القيمة الجمالية العالية والقطع المرتبطة بأشخاص لهم شأن وبلحظات حاسمة فى التاريخ هى المتصلة دون غيرها بالموضوع بل يشمل جمع القطع التى توثق الحياه اليومية، ونجاب أناس عاديين وثمة ميل إلى حفظ وعرض قطع فى بيئاتها الطبيعية وقد أدى حفظ القطع فى مجالها إلى نشوء سلسلة من المتاحف الجديدة (المنازل التاريخية، المصانع، الورش، المحلات)، وتجمع معظم المتاحف ما هو متعلق بالماضى إذ أن سياسات متاحف التاريخ ومتاحف العلم والصناعة ليست متحررة على الدوام من علة الحنين التى ترجع نهايتها فى أغلب الأحوال إلى الحرب

العالمية الثانية ومنذ سنوات قليلة مضت بدأ أتحاد المتاحف الهولنديــة فــى مناقشة تدور حول ممارسة توثيق الثقافة المعاصرة بجمع القطع وعلى الرغم من وجود عدد متزايد من المتاحف التى تجمع اليوم من أجل الغد فــإن مــا بينها من تماسك وتعاون مازال ضئيلاً. وتتطلب القيود المالية والعدد المتنامى لمتاحف الهواه الجديدة وزيارة عدد العاملين المتطوعين بالمتــاحف تطبيــق المستويات المهنية القياسية، وقد تكون شــروط مثــل أخلاقيــات المتحــف وضرورة الحصول على تصديق بالعمل شروطًا جديدة فى عــالم المتحــف الهولندى لكنها تتردد على السمع كثيرًا فى هذه الأيام(١٢).

ومن واجب المتاحف الهولندية الأن أن تتشبث بما أحرزته من نجــاح ذاتى وإذا أرادت أن تجد حلولاً فلا بد أن تنظر إلــى باطنهــا فعلــى عــالم المتاحف أن يسعى إلى المبادرة بنفسه وبتوحيد قوى التحليل والخيــال يجــد عالم المتاحف أنه فى حاجة إلى أن يعد نفسه لقرن من الزمان جديد.

الفصل التاسع

المتاحف فى إنجلترا

المتاحف في إنجلترا (بريطانيا)

تتعدد المتاحف في إنجلترا (بريطانيا) كما يلي:

١. المتحف البريطاني[1]:

١/١/ نبذه عن تاريخ المتحف وتطويره:

يعتبر المتحف البريطاني من أهم المتاحف العالمية، بل أنه أجمل مقصد للزوار من جميع أنحاء المعمورة، ولقد أسس المتحف البريطاني نسبتا إلى الطبيب المشهور (هانزسلون) (Hans Sloane) وكان يعيش في لندن في عصر الملكة آن، وكان شديد الولع بجمع التحف القديمة وعندما مات عام ١٧٥٣ عن عمر ناهز الثانية والتسعين وترك وراءه ثروة من التحف القديمة تزيد على الثمانين ألف قطعة.

ولقد كتب في وصيته أن يعهد بهذه الثروة من الآثار القديمة إلى الدولة على شرط أن يتمتع ورثته في مقابلها بمبلغ ٢٠ ألف جنيه أسترليني وهكذا أنشأ في منزله المتحف البريطاني الذي أعتمد بعد ذلك على هواة جمع الآثار..

ومما هو جدير بالذكر أن المتحف البريطاني حتى عام ١٨٣٤ لم يكن المتحف يضم قطعة واحدة من الآثار البريطانية القديمة ولكن بدأ الإهتمام بإضفاء بعض اللمسات البريطانية على هذا المتحف إعتبارًا من النصف الثاني للقرن التاسع عشر.

ولقد توقف نمو المتحف البريطاني أثناء الحرب العالمية الثانية بسبب الدمار الذي لحق بمدينة لندن وأصاب بعض أجزاء المتحف نتيجة للقصف الجوي الألماني.

وقد شهد عام ١٩٨١ إفتتاح جناح جديد للتماثيل المصرية القديمة وساهم الشعب البريطاني عن طريق التبرعات بالجانب الأكبر من تكاليف إقامة هذا الجناح الجديد.

وهناك إدارة تعليمية خاصة تشرف على تنظيم الرحلات المدرسية إلى المتحف من مختلف أنحاء بريطانيا. ويقدر عدد الـزوار الـسائحين الـذين يترددون على المتحف البريطانى نحو أربعة ملايين زائر كل عام.

ويضم المتحف بالاضافة إلى الآثار المصرية واليونانية التـى تـشكل الجانب الأكبر من محتوياته وأثارًا من الشرق والغرب يرجع تاريخ بعـضها إلى ثلاثة ملايين عام. وفى إطار تطوير المتحف البريطانى من خلال إضافة البهو الكبير للمتحف وهذا البهو الذى يشكل أكبر مساحة عامة مغطـاه فـى أوروبا وهذا التطوير سيتم الإنتهاء منه على مدى عـامين وذلـك تمهيـدًا للإحتفال بالذكرى المائتين والخمسين للمتحف فيس عام ٢٠٠٣[٢].

ولقد أفتتح هذا البهو الذى أطلق عليه أسم بهو الملكه اليزابيـث الثانيـة الكبير فى ديسمبر على يد الملكة اليزابيث نفسها.

١/٢/ عمارة المتحف وأقسامه[٣]:

يقدم البهو للزائر خبرة فى غاية الإثارة حيـث يقـرن بـين العمـارة الكلاسيكية والحديثة والمساحات المفتوحة وسطح معلق رائع مـصنوع مـن الزجاج. ويوفر البهو كذلك مجموعة من التسهيلات الجديدة المهمة تتـراوح بين صلات العرض الفنية ومركز تعليمي ومحال تجارية ومقهيين ومطعم.

كما نجد وسط كل هذه التسهيلات غرفة القراءة المستديرة الأسـطورية التى أفتتحت لأول مرة فى عام ١٨٥٧ والتي يبرز من خلالها العديـد مـن مشاهير الفكر والعلم مثل كارل ماركس، وفيرجينيا، ووالف، وتشارلز ديكنز، وهـ.ج ويلز، ومارك توين، وقد رممت هذه المكتبة الشهيرة وسـطحها ذو القبة الضخمة الذى أفتتح للجمهور الآن وللمرة الأولي. وكانت مبانى المتحف البريطانى المصممة على الطراز الجورجي على يد روبرت سميرك تتكـون من أربعة أجنحة حول بهو كبير مستطيل الشكل، ومع مرور السنين إمـتلأ هذا البهو بتوسيعات للمبانى وبأكوام لا نهائية من الكتب.. وكان البهو أحـد مساحات لندن المهملة ولكن بعد إنتقال المكتبة البريطانية فى عام ١٩٩٨ من المتحف البريطاني إلى مبناها الجديد فى سانت بإنكراس أصبح من الممكـن تنظيف البهو وتحويله إلى "البهو الكبير"[٤].

ولقد قام المكتب المعمارى الكبير للسير نورمان فوستر وشركاه بتصميم مشروع البهو الكبير الذى تكلف مائة مليون جنيه أسترلينى، ويظل هذا البهو مفتوحا لفترة زمنية طويلة بعد إغلاق المتحف البريطانى لأبوابة حتى الساعة الحادية عشرة مساء أيام الخميس والجمعة والسبت.

وبناءا عليه بات البهو الكبير مكاناً مألوفًا يلتقى فيه الناس ليحتسوا القهوة أو يتناولوا السندوتشات فى أحد المقهيين، وقد منعت المشروبات الحمراء خوفا من تلويث الأحجار القديمة أو ليتمشوا بين الأثنى عشر تمثالاً المأخوذه من مجموعة المتحف والتى تمثل ثقافات مختلفة، ونجد بعض التماثيل المصرية موجودة فى هذا البهو منها رأسان للفرعون أمنحتب الثانى وكذلك مسلتين سوداوين من عصر الفرعون نكتانيبو الثانى. ويضم قسم الآثار المصرى بالمتحف مجموعة قوامها ١٧٦ ألف قطعة وهى المجموعة الأكبر والأكثر إكتمالاً من نوعها خارج مصر(٥)...

ويوجد كذلك محال تجارية للزوار ومحل للهدايا وآخر للأطفال ومكتبة وفى وسط البهو توجد غرفة القراءة المستديرة التى يبلغ ارتفاع سطحها المقبب ٣٢مترًا، ويبلغ طول قطر القبة ٤٣مترًا، أى بأقل من ستين سنتيمترًا من أكبر قبة فى العالم وهى قبة البانثيون فى روما. ولقد تم ترميم القبة من الداخل بطريقة رائعة بزخارف زرقاء وذهبية شديدة الفخامة، أما الطاولات التى جلس عليها من قبل كبار كتاب العالم كما سلف الذكر فتنطلق من مركز الغرفة إلى الخارج مثل إشعاعات تنطلق من بؤرتها وهنا كان يجلس كارل ماركس يوميا طوال ثلاثين عامًا ليبحث ويكتب نظريته عن الصراع الطبقى.

ولقد كان فى الماضى يسمح بدخول غرفة القراءه أولئك الذين يحملون "بطاقة قارىء" إلا أنها الآن أصبحت مفتوحة لكل الجمهور.. وتضم غرفة القراءة بمركز "والتر وليونور انينبرج" الجديد أستخدام أجهزة الكمبيوتر المتصلة بقاعدة بيانات المتحف للأطلاع على صور آلاف المقتنيات وأكتشاف الثقافات التى أبدعته وتضم غرفة القراءة معرضًا لكتب المؤلفين الذين أستخدموا غرفة القراءة في الماضى مثل مؤلفات كارل ماركس عن رأس المال وقصائد هيوز و"حكاية الأرنب بيترا "لكاتبة قصص الأطفال بياتريكس بوتر(٦).

كما يمكن من خلال غرفة القراءة بمركز "والتروليونورا ينبرج" الجديد إستخدام أجهزة الكمبيوتر المتصلة بقاعدة بيانات المتحف للإطلاع على صور آلاف المقتنيات وأكتشاف الثقافات التى أبدعها، وتضم غرفة القراءة أيضًا مكتبة بول هاملين العامة الجديدة التى تضم نحو ٢٥ ألف كتاب تغطى كل أوجه مجموعات المتحف(٧).

كما يحيط بغرفة القراءة سلمان يقودان إلى مطعم غاليرى جوزيف هوتنج الخاص.. ويعد هذا المطعم الاضافة الكبيرة التى يخصصها المتحف للمعارض الفنية حيث كان معرض "صور إنسانية" الذى ضم تصاوير للإنسان منه أربعة عشر ألف عام، هو المعرض الأول الذى يقام فى غاليرى جوزيف هوتنج...وجدير بالذكر أن غاليرى جوزيف هوتنج كمعرض سيجذب العديد من المعارض التى سيكون لها صدى عالمى مثل معرض كليو باترا المصرية من التاريخ إلى الأسطورة فى الفترة من ١٢ إبريل إلى ٢٦ أغسطس.. وكذلك معرض فنون البلاط فى إيران الصفوية عام (١٥٠١-١٥٧٦)(٨).

ويقودك الدرج من البهو الكبير إلى الطابق الأسفل حيث يوجد مركز كلور التعليمى ويضم هذا المركز قاعة محاضرات ومسرحًا وقاعة ندوات ومركز مزود للزوار الشبان الذى سيقدم وجباته لمئات الآلاف من الشبان الذين يزرون المتحف كل عام فى رحلات جماعية تنظمها المدارس والجامعات.

كما يضم الطابق الأسفل من البهو الكبير أيضًا غاليريات سانسبورى الأفريقية التى تحمل أسم النحات البريطانى الراحل هنرى مور. وجدير بالذكر أن المجموعات الأفريقية في المتحف تعد من أرقى وأفضل المجموعات في العالم وتضم معروضات من الفخار والنسيج وأدوات الزينة والأسلحة فضلاً عن أعمال الفنانين المعاصرين مثل التونيسيين نجا هنداوى وخالدين سليمان والفنان الجزائرى رشيد قريش والفنان المصرى الأمريكى الأصل شانت أفيد ديسيان.

ويعتبر البهو الكبير محور برنامج تطوير المتحف البريطانى بمناسبة الذكرى ٢٥٠ لتأسيسه في عام ٢٠٠٣ وستتضمن المرحلة التالية من عملية الترميم ترميم مكتبة الملك Kings Lilrary التى أقيمت فى عشرينيات القرن التاسع عشر لتضم بين جناباتها المكتبة الملكية للملك جورج الثالث وستستعيد المكتبة جلالها السابق، وستضيف معرضا حول الأكتشاف والتعليم فى أواخر القرن التاسع عشر ومطلع القرن العشرين أى المناخ الثقافى الذى وولد فيه المتحف البريطانى[٩].

١/٣/ مقتنيات المتحف[١٠]:

وهناك عدة خطوات هامة في برنامج المتحف البريطاني بتفعيل دوره في المجتمع مثل:

١/١/٣/ إعادة المجموعة الأثنوجرافية التى تضم ٣٥ ألف قطعة إلى المتحف وهى المجموعة التى نقلت فى عام ١٩٧٠ إلى متحف الإنسان بالقرب من بيكاديللى وتقول دوائر المتحف أنه من خلال إستعادة المتحف لقسم الأثنوجرافيا (سنصبح قادرين على عرض مجموعاتها للجمهور بأساليب جديدة أكثر إثارة).

وتعد مجموعة الملابس الفلسطينية من أجمل أجزاء المجموعة الأثنوجرافية وهى تضم ٦٥٠ زيا تقليدا بتطريزها الفاتن وأغطية الرأس المزينة بالعملات المعدنية.. وتضم المجموعة الإجمالية للمتحف البريطانى ٦ ملايين قطعة من بينها قطع كثيرة من الشرق الأوسط..

كما تغطي مجموعة أثار غربى آسيا حضارات الشرق الأدنى القديمة حتى مجيء الاسلام. ويضم قسم الآثار الشرقية الكثيرمن الفخاريات والرسومات والقوميدات والمشغولات المعدنية والزجاجيات والأختام والمنقشوات الاسلامية.. ويعرض غاليرى جون أديس في قسم الآثار الشرقية مشغولات إسلامية من أسبانيا حتى الهند من القرن السابع بعد الميلاد حتى الوقت الراهن.. ويشارك القسم فى الحفريات الأثرية المتعلقة بالثقافة الاسلامية فى رأس الخيمة وعمان والاردن وتركمانستان.

ولقد خصص المتحف البريطانى جانب من القسم المخصص للتراث الحفرى والأركيولوجى لفلسطين. كما فرغ المتحف مشيلاف دميز مسئوله قسم الشرق الأوسط بمتحف الإنسان التابع للمتحف البريطانى لعمل دراسة أثنوجرافية عن الأزياء الفلسطنية...

وبدأت الخبرة بداية إجتماعية تاريخية للأزياء الفلسطينية وكيف أنها تقع بكاملها تحت تأثير جنوب فلسطين فى بيت لحم وبيت جالا، ومن هاتين المدينتين إمتداد ذلك التأثير إلى معظم المدن والكيانات الفلسطينية.

ولاحظت الباحثه أن الألوان الغالبة على الأزياء الفلسطينية مزج بين اللونين الأخضر والأحمر، وهما بذاتهما اللونان الشائعان فى معظم الأبداعات الشعبية حتى الشعر الغنائى والموال الذى عادة ما ينقسم إلى أحمر أى الملتهب بالأحزان الدفينة والصراعات ومعاناة الحياة وتقلبات الزمن وهو على العكس من نظيره- الأخضر- الدمنيوى المعبر عن الأفراح والبهجة وهكذا، وذلك دون إعفاء لإستخدامات اللونين الذهبى والفضى ببريقهما المعدنى المشع، وهو ما يطلق عليه الأهالى الفلسطينين "الفضة" بالإضافة إلى اللون الأصفر الذى يعرفونه بالقرمزى(١١).

وفى كل من هذين القريتين الفلسطينيتين- بيت لحم وبيت جالا، توجد نساء متخصصات فى التصميم والحياكة وإبتكار الأزياء الجديدة المتوافقة مع مختلف الأغراض على شكل ورشات صغيرة عادة ما يتضمن كل ورشة مجموعة من الفتيات الصغيرات تقوم "الحائكة" بتعليمهن أحوال المهنه المتوارثه من جيل لآخر وعادة ما تتولى المصممة وضع تفصيل ملابس العروس وصديقاتها وأقاربها عبر مختلف مناسبات الزواج، من خطوبة وحناء وعقد القران "وكتب الكتاب" فستان العرس الفلسطينى الشهير.

وضمنت الباحثة كتابها المصرو الكثير من النماذج التاريخية التى طرأت على الأزياء الفلسطينية وأغراضها عبر العصور ما بين فساتين الزفاف وأغطية الرأس المطرزة بالفضة والذهب والشال الفلسطينى أو الحطة، الذي إستحال فى السنوات الأخيرة إلى رمز عالمي يطالعنا اليوم في كل مكان ومناسبة يرتديه الشباب والفتيات "صيفا وشتاءا إلى أن توسعت

إسرائيل وإنتاجه وتقديره بالملايين، على عادتها فى السطو على كل من الأرض والتراث الفلسطيني. وقد أستفاضت الباحثة فى تقديم الكثير من النماذج المشيرة والمعبرة عن الرمزية التلقائية للأزياء الفلسطينية، سواء بالنسبة لأستخدامات التصميمات أو ألوان النسيجيات الفاخرة من الحرير السوري والمحمل والقطيفة، وكيف أن الألوان المستخدمة فى فساتين ليلة الحنة تتراوح بين اللونين الأخضر المعبر عن حزن أهل العروس بفراقهم لأبنتهم العروس التى ستنتقل للإقامة فى بيت الزوج(١٢).

ولم يقتصر بحث دميز على الأزياء الفلسطينية وأساليب تطريزها اليدوى بل إمتد ليشمل المصنوعات اليدوية ما بين حقائب اليد والمراوح والأطباق المصنوعة من الخوص الملون والمقاطف والفازات البهيجة التى يطلق عليها الأهالي "المزهريات" كذلك إشتمل بحثها على دراسة المجوهرات وأدوات الزينة التى عادة ما يجرى صياغتها من الذهب والأحجار النفيسة من يشب وعقيق وسليمان وياقوت. بالإضافة إلى الصياغات الشعبية للأقراط المعدنية والصدفية والأعقاد والكرادين والخلاخيل الفضية والأساور وهكذا. وعقدت دراسة مقارنة بين صناعات الحلى المعاصرة عبر القرنين الأخيرين وبين المكتشفات الحفائرية- الاركيولوجية- التى يضمها القسم الفلسطينى الواقع بالدورالأول من المتحف البريطانى ويضم مجموعة لا بأس بها من الحلى الفلسطينية التي يرجع بعضها إلى الألف الثانى قبل الميلاد، ولا تزال إلى أيامنا يجرى توارثها من حيث التصميم والصياغة فى الحلى الفلسطينية المعاصرة، وكذا بقية الوقت أدوات الزينة(١٣).

٤/١/ أنشطة المتحف في خدمة المجتمع(١٤):

وينظم قسم الآثار الشرقية العديد من المعارض المتنوعة بصورة منتظمة مثل :

"معرض فنون مجوهرات الهند المغولية" والذي سيقام فى الفترة من ٣مايو وحتى ٢ سبتمبر فى غاليرى الجناح الغربى. وتتضمن المعروضات المستعارة من مجموعة الصياغ فى الكويت ٣٠٠ قطعة من المجوهرات الهندية من منتصف القرن السادس عشر وحتى مطلع القرن التاسع عشر ومن أهم القطع"الخنجر الياقوتى" الشهير بغمده الذهبى المطعم بالياقوت.

وسينظم المتحف أيضًا معارض أصغر للعمـلات المغوليـة ولوحـات المجوهرات المغولية.

ويوجد برنامج تعليمى عن العالم العربى ضمن برامج القسم التعليمى فى المتحف البريطانى والذى ترعاه مؤسسة كريم رضا سيد بالتعاون مع قسم الآثار الشرقية ينظم معرضًا جوالاً للخط العربـى، وقـد طـاف المملكة المتحدة.. ويحكى المعرض فقه وأصول الخط العربى ويظهر أهمية الكتابـة فى الأسلام من خلال مجموعة متنوعة من القطع المنقوشة، مثـل العمـلات المعدنية والأختام والمشغولات المعدنية، ويضم أعمالاً للخطـاط الـسودانى عثمان واكيالا[١٥].

٢. متحف عرائس السفن (بريطانيا)[١٦]:

٢/١/ نبذة عن عرائس السفن :

يوجد فى ميناء بور تسموث البريطانى متحف فريد من نوعه وإن لـم يكن الوحيد فى العالم، ذلك هو متحف عرائس السفن وعرائس السفن تمثـل رموزًا لشخصيات أو حيوانات أو كائنات خرافية أو غيرها تعلق فى مقدمـة السفن غالبًا.

ويعد أقدم رموز للسفن عرفها التاريخ هى رمز العـين التـى رسـمت ونحتت على جوانب السفن الفرعونية فنحن نعلم أن الفراعنة أكتـشفوا مـن حوالي ثلاثة ألف سنة إن نظرة العين قد تكون قاتلة.. وأن مواجهتها تحمـى وتحرس، فنقشوها على مراكبهم لحمايتها.. وكنوع من العبادة لقرص الشمس الذى رمزوا له بالعين زرقاء اللون لأعتقادهم أن هذا اللون يرد الحسد.

وبجانب صور العين فقد حملت سفن الفراعنة رسومًا لطيور مقدسة أو نباتات مشهورة كزهرة اللوتس التى تصدرت الكثير مـن الـسفن... ونقـل الأغريق الرمز عن الفراعنة ورسموه على جنبات سفنهم حتى ترى الـسفينة طريقها على سطح الماء، فقد ظن أهل كل العـصور الجاهليـة القديمـة أن السفينة بعد بنائها تركبها روح مثل أى مخلوق حى.. وتحكـي الأسـطورة الأغريقية أن السفينة "أرجو" التى بناها "أرجوس" وقادها "جاسون" للبحث عن

الجزة "الفروة" الذهبية قد نجحت في الحصول على تلك الجزة بواسطة استخدامها لإحدى عيون أرجوس التى نقشت فى مقدمتها.. وأرجوس هذا له مئة تنام على التوالى، وبذلك يظل دائم اليقظة.

ولقد نحت الأغريق خلافًا للعين مقدمات لسفنهم من البرونز هي عبارة عن رؤوس حيوانات.. وقد تصدرت رأس الخنزير الكثير من سفنهم التجارية، كما تصدرت سفنهم الحربية رؤوس مختلفة يمثل كل منها أحد الحيوانات التى أعتادوا صيدها على الأرض، وسميت السفن بأسم الحيوان الذى يتصدرها فهذه السفينة أسد وتلك السفينة نمر..الخ.

كما تصدرت أيضًا تماثيل "أبوللو" العديد من سفنهم فهو المثل الأعلى للجمال والفتنة له خصلات شعر ذهبية يمسك دائما بقيثارته أو قوسه، ويركب عربة تجرها جياد مجنحة وتحكى عنه الكثير من الأساطير.. أما الفينيقيون الذين عاشوا على الشاطىء الشرقى للبحر الأبيض المتوسط "حوالى ٢٠٠٠ ق.م " وأهم مدنهم الباقية ميناءى صيدًا وصور اللبنانيين.. هؤلاء اتخذوا الحصان عروسًا لسفنهم كرمز للسرعة، يعلقون تحت تمثاله لوحة عليها اسم السفينة.. وأحيانا كان يتصدر مقدمات سفنهم رسم أو نحت لأسد كدليل على الجراءة والشجاعة.

٢/٢/ عرائس وأساطير(١٧):

وإذا أنتقلنا إلى العصر الرومانى فتحكى الأساطير عن مينيرفا التى تمثل عندهم الحكمة والفنون والمهن اليدوية المنزلية.. هذه المينيرفا تساعد فى بناء السفن وحمايتها، بل يرجع بعضهم إليها أنها هى التى أخترعت السفن، لذا فلا عجب، أن تتصدر سفنهم.. ويحكى عن سفن الأمبراطور الرومانى كاليغولا "١٢-٤١م" أنها بلغت أحجامًا ضخمة فى وقتها "أطوالها بين الـ ٧٠ والـ ٨٠ مترًا، عرضها بين ٢١-٢٧مترًا" وإنها قد بلغت من الفخامة حدًا جعلها تشتمل على برك ومعابد وحدائق معلقة!.. أما السفن التجارية الرومانية فأغلبها حمات تماثيل بجعة فى مؤخرتها وليس في مقدمتها... ومع بداية القرن الثامن الميلادى تصدرت البحار أساطيل الفايكنغ "سكان دول اسكاندينافيا" والذين عرفوا أيضًا بأسم النورمانديين، هؤلاء علقوا فى مقدمة

سفنهم رؤوس تنانين وثعابين مخيفة معتقدين أنها ترهب أعداءهم وقد حكت أساطيرهم عن أبطالهم الفاتحين وخاصة أريك الأحمر وأبنه.

أما فى الشرق الأوروبى حيث روسيا "١٦٧٢-١٧٢٥م" فقد بنى أسطولاً حربيًا ضخمًا زينت مقدمة سفنه بتمثال على شكل أسد..أما سفينة القيصر نفسها والمسماة "بريديستيناتسيا" أو "القدر" فقد تميز أسدها بأنه يحمل تاجًا فوق رأسه..وفى أواخر القرن العشرين، وأوائل القرن التاسع عشر أصبحت مقدمة السفن الروسية تزين بتمثال يدل على أسم السفينة، فمثلاً أعتلى مقدمة الباخرة المسماه " الرهبان الثلاثة" تمثال لراهب.. وفى سنة ١٨٣٦ بنيت سفينة حربية روسية سميت" السلطان محمود" تيمنا بأسم السلطان التركى الذى وقع معاهدة معهم، وزينت مقدمة السفينة بتمثال لرأس رجل تركي يلبس عمامة، وملابس زاهية الألوان.. وفي منتصف القرن التاسع عشر أصبح رمز سفن الأسطول الروسى الموحد هو نسر له رأسان وهو الشعار الذى اتخذه للدولة القيصر نيقولا الأول"١٨٢٩".

وفى القرن الرابع عشر والخامس عشر كانت مهمة عرائس السفن هى أن تظهر قوة وعظمة الملك أو الأمير الذى تتبع السفينة بلاده . والأمراء فى هذا المضمار وخاصة فى أنجلترا وهولندا وأسبانيا والبرتغال.. وأشهر أنواع هذه السفن هى السفينة البريطانية سوفرين أوف ذى سيز "هدية البحار" التى بنيت سنة ١٦٣٧ فى عهد الملك شارلز الأول وزينت بتمثال الملك أدجار يمتطى جواده وهو بملابس الفروسية وخلفه سقوط أمراء الأقاليم السبعة المزومين وسميت السفينة "الشيطان الذهبى" لأن تكاليف الحفر تكلفت فقط سبعة آلاف جنيه.

٣/٢/ العرائس تمثل روح السفينة(١٨):

وإذا كان التاريخ قد حدثنا أن عرائس السفن بنيت ونحتت أساسًا لطرد الحسد أو إظهار القوة أو ما أشبه ، فقد تحولت عملية بناء هذه العرائس إلى فن.. وأصبح البحارة يتعصبون لعرائس سفنهم التى أصبحت بالنسبة لهم روح السفينة فهي فى بعض البلاد رمز دينى تمثل رسمًا من الحيوانات التى يضحى بها قربانا لآلهة البحر حتى تحفظ السفينة.. على أن الغرض والفائدة

الأساسية عروس باخرة أسمها آسيا عمات على الخط الملاحى بين إنجلترا الهند والصين من سنة ١٨٢٤حتى١٩٠٨ لعرائس السفن هى كونها وسيلة تعريف وهوية يمكن عند رؤيتها عن بعد من سفينة أخرى أو من إحدى الجزر أو ميناء وصول، معرفة السفينة ونوعها حربية أو تجارية وبلدها صديق أو عدو، خاصة وأن العلم الذى يرفع على السفينة غالبًا ما تصعب معرفة جنسية بلده عن بعد لتطايره بالرياح.. وفى إنجلترا أنتشرت عملية تمييز السفن بعروس مختلفة لكل منها.. والعروس يجب أن تكون عالية واضحة فى مقدمة السفينة وشرط أرتفاع العروس فى المقدمة، ليس فقط لغرض التمييز، بل أيضًا لأن الرسوم والمحفورات الوطنية التى تتعرض للموج وإنتشار مياه البحر عليها لا تتحمل ولا تعيش طويلاً بفعل المياه.

ولقد أنشئت فى هولندا مدرستان لفنانى البحر يدرس لهم فيهما فن تزيين السفن بجانب عمليات بنائها وهما مدرستان "فان دى فيلدز".

وقد كانت لهاتين المدرستين فائدة كبيرة فيما فيما تقدمانه أنه من اقتراحات عرائس للسفن التى تتم الموافقة على مشروعات بنائها وخاصة بالنسبة للأسطول الحربى البريطانى فاللجان المشرفة على إنشاء البواخر تهتم برؤية المشروع الذى سيرسم قبل التعاقد عليها.. ويضع المتعاقدون فى أعتبارهم بجانب القوة الحربية الضاربة للسفينة، إنها رمز يظهر قيمة وقوة وشخصية الملك.. وكان رأس الأسد الضخم المتوج هو أهم عروس للسفن الحربية الإنجليزية فى القرنيين السابع عشر والثامن عشر.. ولما كان ثقل وزن هذا الرأس الأسدي يتسبب فى زيادة وزن وحمولة السفينة، فقد تقرر فى بعض السنين العجاف تقليل زخارف التزيين لمؤخرة وجوانب السفن وحول فتحات المدافع.. ولكن مهما كان الخفض والتوفير بسبب تخفيض الميزانيات فإن ذلك لم يؤثر على عروس مقدمة السفينة التى هى المعبر عن شخصيتها والتى أصبحت ضرورة رمزية لتقوية الروح المعنوية للبحارة، فالحقيقة أن عرائس السفن أصبحت أمرًا واقعًا لا يمكن الأستغناء عنه حتى بعد إستخدام الحديد فى صناعة السفن عام ١٨٠٠ثم تحولها إلى سفن بخارية تسير بالبخار بدلا من الأشرعة والمجاديف.. وكانت المواضيع التى يختارها رجال الأسطول للعرائس تشمل مختلف المواضيع فمن أبطال الأساطير وخاصة

الإغريقية، والمحارات على شكل الدروع، والوحوش البحرية والخيول الأسطورية إلى الأطفال الصغار والأميرات الجميلات[١٩].

فضلاً على ذلك فإن الإنسان يعد عروسًا مفصلة أحيانًا بالحجم الطبيعي فيجعل شكل العرائس غير طبيعي، فمن غير المستساغ أن ترى رجلاً أو سيدة منحنيًا إلى الأمام وأرجله ماتضعه بمقدمة السفينة في وضع يبدو منه أنه سيقع على وجهه.. وفي سنة ١٧٩٦صدرت أوامر في إنجلترا بوقف بناء عرائس جديدة للأسطول والإكتفاء بأسم السفينة ينحت في المقدمة.. ولم ينفذ الأمر لأن أغلب القباطنة والبحارة ظنوا أن وجود باخرة بغير عروس أمر يعرضها للغرق، على أن عدم أعتماد ميزانيات لبناء العرائس جعل هذا الفن يتراجع وينتهي..

٢/٤/ عرائس السفن التجارية[٢٠]:

ولقد تراجع فن عرائس السفن للأسطول الحربي في إنجلترا في القرن الثامن عشر، إلا أنه إزدهر في المراكب التجارية الإنجليزية مع إنتشار التجارة البحرية وإتساع الإمبراطورية البريطانية، فبنيت السفن بكثرة، كما بنت شركة الهند الشرقية للتجارة بين إنجلترا والهند والصين مئات المراكب التي تصدرت كلا منها عروستها الخاصة بها.. وهناك نوع وحيد من السفن لم يكن يحمل عرائس، تلك هي سفن التموين بالفحم بعد إنتشار السفن البخارية، فناقلات الفحم هذه بطبيعة حمولتها تسيء إلى الزينة أو العروس وتعفرها وتفسدها. وفي فترة انتشار العرائس بالأسطول التجاري البريطاني ظهر فنانون بارعون تخصصوا في تقديم مشاريع رسوم العرائس لأصحاب السفن ينتقون منها ما يرضيي أذواقهم .. ومن أشهر هؤلاء الفنانين البريطانيين "أ.ى.أندرسون" والمثال ويليام دود والمثال "جي.جي.لاوري" والمثال "ر. لي" وغيرهم الذين انتشرت مراسمهم في مدينة ليفربول. وفي سنة ١٨٦٠ ظهرت السفن مقصوصة المقدمة لزيادة السرعة فبدأت العرائس تنقرض من السفن.

ومن المتفق عليه عرفيًا عند غرق السفينة أن يجرى إنقاذ لعروستها، ربما لإعادتها إلى الشركة المالكة كدليل على الغرق.. وقد قامت شركة لويس

لوفت للملاحة بحفظ الكثير من هذه العرائس في مقرها للزينة.. وحاليًا توجد متاحف كثيرة لعرائس السفن فى إنجلترا وغيرها من البلاد الملاحية...

٣. متحف السيرجون سون (غرفة العجائب):

١/٣/ نبذه عن نشأة المتحف ومنشأه[٢١]:

يتزايد الإهتمام الآن بأوائل المتاحف التى أفتتحت فى أوروبا خلال القرنين السادس عشر والسابع عشر كأماكن يستطيع فيها المتخصصون وعامة الجمهور أن يشبعوا ظمأهم للمعرفة الموسوعية وغريزة الأقتناء التى تميز الوقت الحاضر.

لقد كانت ميزة المتاحف الخاصة المعروفة بأسم "استديوهات" أو مجموعها من التحف النادرة أول من جعل المعرفة بالفنون والعلوم متاحة خارج حدود الدوائر الأكاديمية القليلة التى كان يرعاها بلاط الملوك والأمراء.

وترجع المقتنيات من التحف النادرة إلى استديوهات فنانى عصر النهضة التى ملأوها بعينات من التحف الطبيعية التى تثير روح البحث العلمى ويقدم منزل ومتحف المهندس المعمارى السيرجون سون (١٧٥٣-١٧٣٧) الذى أقيم فى لندن فى أوائل القرن التاسع عشر بأعتباره وريثا مرموقا لهذا التراث بانوراما معمارية على شكل " غرفة فسيحة للغرائب"- أوأندركام- ذات طابع أصيل نادر.

ويعد سون هو الشخص الذى أسس متحف " غرفة عجائب"، كما أنه واحد من أبرز الشخصيات فى فن العمارة الأنجليزية وأهم أعماله هو بناء بنك إنجلترا فى المنطقة التجارية بلندن ولكن الطابع الأبتكارى لأعماله يبدو بوضوح فى قاعة الفنون بكلية دولويتش بالقرب من لندن.

ولقد بدأ "سون" متحفه في بيته رقم ١٢ بشارع لنكلون إن فيلدز فى هولبورن والذى اشتراه عام ١٨٠٨ وبعد أن أدخل تعديلات شاملة فى المنزل أشترى المنزل المجاور رقم ١٣ فى عام ١٨١٢وحوله إلى الجزء الرئيسى فى المتحف ولإكمال الدائرة اشترى وأعاد بناء المنزل المجاور

أيضًا رقم ١٤في عام ١٨١٤ وتكون هذه المنازل الثلاثة المتحف الذى أعطاه "سون" أكثر من عشرين عامًا من عمرة لوضع التصميم الشامل وأختيار المحتويات والعناية بأدق التفاصيل.

وقد تأثر أسلوب "سون" المعمارى إلى حد كبير بالحركة التصويرية الرائعة(بكتورسك) التي كان إلا بها من أهم ملامحها تستدرج فيها العين بمستويات متعاقبة بدلاً من المواجهه المباشرة لسطح محدد بوضوح ويعتبر منزل سون مثالاً تامًا لهذا"الشعر فى العمارة".

٢/٢/٣ مقتنيات المتحف[٢٢]:

لا يمكن فصل الأشكال المعمارية التى يمكن مشاهدتها فى جميع أرجاء المتحف من المجموعة الرائعة التى تكون نقطة البداية لهذه المغامرة المذهلة فهناك وفرة من الصور الزيتية والرسومات والنخت والنماذج المصغرة والشظايا الاركيدلوجيةتشهد على ولع متأصل وقد بدأت هواية "سون" فى الإقتناء خلال رحلته إلى روما التى بقى بها حتى ١٧٨٠ حيث قابل بيرانيزى والذى أعطاه أربعة من نقوشه المأخوذه من سلسلة "فيدوتى دى روما" وقد كان "سون" يحس بحنين إلى روما طوال حياته.

ويحتوى متحف السيرجون سون على أكبر مجموعة منتقاه من المواد بكميات ضخمة من التوابيت الرخام للفرعون سيتى الأول وقطعة من الحجارة من واجهة كنيسة سان سنيفان التى دمرت عندما التهمت النيران برلمان وستمنسر إلى القوالب الجصية للأشكال المعمارية الإغريقية والرومانية وتماثيل قوطية خشبية صغيرة ورؤوس رخامية عتيقة وكتب نادرة وغرف مخصصة لأسلاف "سون" وبخاصة راعية جورج وانس وصور زيتية لجوشوا رنيولدز وتوماس لورانس والأوسمة والنقوش الغائرة ونماذج من الخشب والفلبين مجموعة فى غرفة النماذج وغير ذلك كثير.

وإجماليًا فإن زيارة منزل السير "سون" ومقتنياته تجربة ملهمة فعلا حيث تأخذ الزائر فى رحلة فكرية من أشكال الماضى المعمارية الجرية إلى المجالات الجديدة للتكوين ومنذ عام ١٨١٠ وما بعده وافق "سون" على فتح منزلة للزائرين وعلى تذاكر الدخول طبعت عبارة "ممنوع الدخول في

الطقس الممطر والمترب" وربما أراد بذلك أن يتأكد من أن الأضاءة ستكون جيدة مما يعيده إلى ذكرياته فى إيطاليا وخوفا على مستقبل مقتنياته.

ولقد شعر "سون" بالرضا عندما أصدر البرلمان قانونًا فى ١٨٣٣ لأستقرار المنزل والمقتنيات والمحافظة عليها بحيث يمكن الأستمتاع بسحرها.

٤- متحف الأحذية فى انجلترا :

٤/١/ نبذه عن نشأة المتحف[٢٣]:

أنشىء هذا المتحف فى عام ١٩٦٥ ليغطى تاريخ المقاطعة وقد أضيفت إليه صالة لعرض الأعمال الفنية فى ١٩١٣ وقد كان يشمل مثل العديد من المتاحف، وبعض الحجرات المخصصة للتخصصات المحلية والتى كانت في حالتنا ثلاث حجرات للأحذية وكانت إحدى الحجرات تعرض تاريخ موضات الأحذية فى إنجلترا منذ عصر الرومان حتى أعوام ١٩٤٠ بالأضافة إلى قسم خاص لبقية أجزاء العالم فى القرن التاسع عشر.

٤/٢/ مقتنيات ومعروضات المتحف[٢٤]:

يوجد بالمتحف عدة حجرات كلا منها تعرض نوعًا معين من تلك الأحذية فى أزمنة مختلفة ففى إحدى الحجرات تعرض الأزياء والدانتيلا التى كانت إحدى الصناعات المحلية فى القرن التاسع عشر.

وفى حجرة أخرى صغيرة كان بها أربع ماكينات بدائية كصناعة الأحذية وصناديق بها معدات لصناعة الأحذية .

أما الحجرة الثالثة فقد أقيم فيها حانوت لصناعة الأحذية يدويًا كالحوانيت التي كانت موجودة حوالى عام ١٨٦٠ وهذا الحانوت كان الأول من نوعه فى متحف إنجلترا إذتم تصميمه فى عام ١٩١٣ بمعاونة كبار السن من العاملين السابقين فى صناعة الأحذية يدويًا.

بالإضافة لعرض بعض صناديق الأحذية فى الأربعينيات والتى تشكل أكبر مجموعة من الأحذية التاريخية فى البلاد ويصل مجموعها إلى ٧٥٠ زوج من الأحذية.

٤/٣/ الجوانب المختلفة للمجموعة المعروضة[٢٥]:

تشمل هذه الجوانب ما يلى :

٤/٣/١/ صور الأحذية.

٤/٣/٢/ صور صانعى الأحذية والقطع التي تتميز بصنعة فنية.

٤/٣/٣/ حليات الأحذية والأحذية المستديرة.

٤/٣/٤/ كتيبات أخرى عن القباقيب والنماذج المختلفة.

٤/٣/٥/ أحذية التزحلق والمزرات أى كابلات تزرير الأحذية ومعدات الصناعة وقد تم إنشاء مكتبة ضخمة من الصور للبيع والتى نشر بعضها فى الكتاب المصور عن الأحذية ذات الرقبة وبعضها فى شكل بطاقات بريدية. وتم مؤخرا استخراج نسخ من كتيبات رخيصة حول الموضوعات التى أصبحت محل استفسار من جانب الزوار.

٤/٤/ كيفية تكوين المجموعة[٢٦]:

مما هو جدير بالذكر أن الأحذية لم تكن لها أى قيمة تجارية لسنوات طويلة ومع ذلك فإن اللوحات التى تصور صانعى الأحذية قد تكون مرتفعة الأسعار، ولأن حرفة صناعة الأحذية لا تدر أموالاً وهى فى تدهور فى المملكة المتحدة بسبب الواردات التى تستخدم عمالة أرخص وتم تكوين المجموعة بتسلم أى أحذية بكميات صغيرة من أناس عاديين (معظم السيدات يحتفظن بأحذية زفافهم وبالحذاء الأول للطفل وتسلمنا مجموعات أكبر من مصانع عريقة، ومن ورش فنية عندما تغلق أبوابها وأيضًا من عدد قليل من أصحاب المجموعات الذين يتخصصون فى ألبسة القدم.

ولقد بدأت صالة كرستى عام ١٩٦٨ فى بيع الملابس مما جعل الأسغار ترتفع بشكل كبير ثم تنخفض لدخول بائعيين جدد فى الميدان ثم ترتفع مرة أخرى في أعوام ١٩٨٠م عندما أصبح الأستثمار فى التحف القديمة هى الموضة وفى ذلك الوقت قد وصلت سرقة التحف بدرجة أن القليلين فقط هم الذين كانوا يحاولون منافستنا أو منافسة المتاحف الأخرى ذات الشهرة.

ومع حلول عام ١٩٨٨كانت المجموعة قد وصل عددها أكثر من ٩٠٠٠زوج من الأحذية مع مكتبة ضخمة تدعمها وهكذا بدأت وكأنها أكبر مجموعة فى العالم.

وكان لابد من الحصول عل أحذية القرن العشرين، وكان يضم للمتحف عينات ومعروضات المصانع التى لم يتم تصنيع بعضها على نطاق واسع وأيضًا رسومات المصممين ومشتريات العملاء.. وقدم الأصدقاء الدعم المادى للحصول على عينات من المصممين العالميين المعروفين.. وقدم راقصي الباليه أحذيتهم التى أستعملوها في حفلات تذكارية، وكان يتم التأكد من أن الأحذية تمثل كافة المهن مثل أحذية رجال القوات المسلحة والفئات الأخرى حتى تمثل كافة مستويات المجتمع ولكل الأغراض، وكانت تقدم للمتحف الأحذية المخبأه بالمنازل على مدى قرون طويلة بسبب الخرافات والتى كانت فى الغالب غائبة من مجموعات الملابس.

٥/٤/ تنظيف وصيانة مقتنيات المتحف[٢٧]:

كان يتم تنظيف المقتنيات الجديدة بشكل روتينى ثم تحفظ وتفهرس كما كان يتم عرض أغلبها بسرعة فى خزانة المقتنيات الحديثة إذا لم يكن من الممكن إدماجها إلى العروض الموجودة فعلاً.

وعلى مدى الأعوام قام الأمناء المتعاقبون كما قامت اللجان بوضع عدد من الخطط لإعادة العرض والحصول على مكان جديد ولكن كلها كانت توضع على الرف بسبب نقص التمويل.

وفى أعوام (١٩٥٠-١٩٥١) كان العديد من صانعى الأحذية القدامى يعانون من تسمية الأدوات بأسماء خاطئة فقد تم تغيير البطاقات حيث أن

الأسماء قد أختلفت من المدينة إلى القرية وحتى من جزء من المدينة إلى جزء آخر منها وكان لسوء الحظ في ذلك الوقت تناقص عدد العاملين بأيديهم فى هذه الصناعة ولم يكن من الممكن تسجيل هذه الأختلافات وفى أوائل الخمسينات وبوفاة هؤلاء الصناع أصبحت أدواتهم ومعداتهم غير قابلة للبيع فكانت تقدم للمتحف والكثير من المجموعات كانت تحتوى على واحدة على الأقل من الأدوات الفريدة التى صممت لمهنة واحدة محددة بواسطة صانع الأحذية ذاته.

وكنا نأمل مع إنتشار البطالة إمكان ايجاد موارد لاستخدام صناع الأحذية السابقين فى أحد المصانع العديدة التى توقفت عن العمل وإستخدام الآلات لعمل الأحذية مما يقدم خدمة بالطلب ويفتح مجالاً للحصول على دخل ثابت وفى نفس الوقت يتم عرض تكتيك الصناعة القديمة على الزوار والحفاظ على المبانى التاريخية.

ومما يثير الحزن أن مهارات صناعة الأحذية قد فقدت ولم تورث.. رغم تسجيل المتحف لتقاليد صناع الأحذية تورثها مبتون وهى عمل ٦٠غرزه فى البوصة إلا أن هذه المهارة لم تنتقل للأجيال الجديدة.

٦/٤/ أساليب المتحف لحماية الأحذية:

تم عمل عدة أساليب لحماية الأحذية(٢٨).

٤/٦/١/ كان ضيق المكان يؤدى إلى التخزين فى صناديق كما يحدث فى تجارة الأحذية ولذلك كان من الأفضل أن تكون الصناديق من الكرتون الخالى من الأحماض ولقد أختير ثلاثة أحجام مختلفة تناسب الأحذية ذات الرقبة العالية أما الأحذية ذوات الحجم فوق العادى فقد كانت تحفظ كل حسب حجمها، وكانت الخزانات ذات عمق يبلغ ١٣بوصة "٣٢سم" وأرتفاع يكفى لثمانية صناديق على الأكثر.

٤/٦/٢/ إستخدام الصلات الفنية أى صالات أساسية تعرض بشكل يتسع للقطع الأكثر أهمية ثم صالات ثانوية بها باقى المعروضات منظمة فى رفوف من الأرض إلى السقف أى أن أغلب الأشياء معروضة وهو أمر ضرورى بالنسبة للمتخصصين والعلماء والطلبة والمؤلفين.

٣/٦/٤/ لقد روعى فى المعارض المتخصصة التى يستخدمها أناس من كل أنحاء العالم أن تكون المجموعة كلها فى متناول اليد إلا أن تكون الأشياء مخزنة فى صناديق وتحتاج لأشراف دائم، فإنه كان يجب تركيب جهاز توقيت لكل خزانة عرض مرتبطة بالرؤية وطريقة عرض المنتجات الجلدية فى متحف الجلود فى أوفنال أو أمين فى ألمانيا وهى من الأمثلة الجيدة.

٧/٤/ المشكلات التى واجهت المتحف وكيفية التغلب عليها(٢٩):

تتمثل أهم تلك المشكلات فيما يلى:

إن المتحف الذى كانت تديره السلطات المدنية في ذلك الوقت يفتقر إلى المال وإلى العاملين الذين لم يتعدى عددهم أثنان فى نفس الوقت ولم يكن أى من العاملين نال أى تدريب متخصص سابق. ولم يكن هناك من يشرف على هؤلاء العاملين وهذا الأمر يسبب قلقا شديدا فيما بعد وخاصة أن مازالت وجود تعينات متشابهه لموظفين غير مؤهلين وما يسببه من ضرر بالمعروضات بداية وفى أعوام (١٩٧١-١٩٧٧) أقيمت جمعية لتنظيم وثائق المتحف بعمل ووضع كروت لفهرسة الأزياء ولكن رغم كل الساعات التى قضيناها فى هذا العمل لم تكن النتيجة أفضل من الكروت التى كانت تستخدم بالفعل، وقد ثبت أن الطريقة التى أستخدمت فى الأحذية كانت فى منتهى الكفاءة وذلك عند قراءة كروت الشرح.

وفى نفس الوقت الذى بدأ فيه عمل الفهرسة أعيد تنظيم التخزين وقد كان النظام السابق هو وضع حذاء واحد على الأقل وقطعه من عصر الرومان وقطعة من الحفريات فى كل صندوق فى المخزن وقد جنبت حجرة منفصلة للأحذية القليلة التى لم ينضم إلى العرض. حيث كانت تحفظ فى خزانات من الخشب ذات الأرفف مضلعة تسمح بدخول الهواء ولكن تثبت عدم صلاحية هذا النظام لأنه كان من الضرورى أستخدام نسيج دقيق خالى من الأحماض للوقاية مما قد يتسرب عن طريق الفتحات.

وإجماليًا يقع على عاتق المتاحف واجب المحافظة على المهارات الدقيقة غير الملموسة مثلما نحافظ على الأشياء فلقد عرفت صناعة الأحذية منذ أعوام ١٥٨٠ بالحرفة الراقية ولكن الأدوات والآلات بل وحتى الأحذية

تنقصها الروح بدون وجود أولئك الرجال الطيبين الذين تركــوا انطباعـــا لا يمحى من حياتنا، ويأمل أن تعكس المجموعة الموجودة ســماتهم الشخــصية وأن تستمر تقاليدهم الرفيعة حية.

٥- متحف مدام تسو:

١/٥/ نشأة متحف مدام تسو(٣٠):

مما لا شك أن أكثر الأماكن أثارة للذكريات والمشاعر هو ذلك المتحف الشخصي الذى أسسته "مدام تسو" فى عام ١٧٧٠ وهو تاريخ أول معــرض لها فى لندن.

المكان الذى يكاد يكون عالم غامض مغلق يجسد لــك فـــى الماضـــى والحاضر معًا !. برموزه البشرية الهامة بدءًا مـــن الملـــك هنـــرى الثـــامن وزوجاته الثمانية وإنتهاء بالمس تاتشر حيث ترى الكثير من تراث المملكـــة البريطانية عبر ألف عام مجسدًا برموزه منذ عهد الملك أرثر حتـــى الملـــك إدورد الثامن الذى تنازل عن العرش من أجـــل حبـــه الأســـطورى لليـــدى سامبسون المطلقة الأمريكية.. ومن التاريخ بكل قادته ومشاهيره إلى قاعـــة الرعب. لتتوقف الدماء فى عروقك.. وأنت تقرأ لوحة كتـــب عليهـــا: إدارة المعرض تدفع لك مائة جنيه استرلينى إذا أستطعت المبيت بمفردك فيه!!

٣/٥/ مشاهدة الإثارة فى المتحف(٣١):

ستشاهد فى قاعة الرعب.. المـــشانق الحقيقيـــة بجانـــب آلات المـــوت الأخرى كالمقصلة "الجيولتين" التى عصفت باللويس الرابع عـــشر ومـــارى أنطوانيت ومئات غيرهما عبر الثورة الفرنسية، سترى الكرسى الكهربـــائى الساعق وفرق إطلاق النار فى القرن الثامن عشر وكذلك الموت بمعـــصرة الحديد.

ومن المعروف أن عقوبة الموت ألغيت منذ عـــام ١٩٦٥فـــى إنجلتـــرا فتتخيل وأنت لاهث الأنفاس أمام هذه المناظر المثيرة أن الأرواح والأشـــباح تتبع خطواتك بعيون متحجرة تفترسك.. كعيون تشارلز مانسون زعيم الهيبيز الذى قتل الممثلة الأمريكية شارون تى وغيرها !

وسوف ترى مثلا تشرشل ومعه هتلر أو أجاثا كريستى أو الفريد هتشكوك أو بتهوفن وموزرت إلى مارتينا نافرايتلوفا نجمة التنس الشهيرة وعلى الجانب الآخر فنانين عالميين مثل ليزا مانيللى وناستازياكينسكى وجوان كارلينز وسيلفسترستالون وديفيد بوى وجريسجونس السمراء ومايكل جاكسون الذي يتمتع بشعبية تصل إلى حد الهوس فى انجلترا.. كل ما حولك يثير حواسك ويحضر خيالك ولها يريح أعصابك إلا الهدوء على أنغام موسيقى حالمة ومشروب خفيف في مقهى الأساطير ويقع فى الطابق الثانى المخصص للهدايا.. وسترحب بك تماثيل تجسد الفنانين الأساطير مثل ألفيس برسلى وجيمس دين ومارلى مونرو ودايت بياف[٣٢].

٢/٥/ مدام تسوونشأتها[٣٣]:

لقد ولدت فى ستر‌ا سبورج بفرنسا وذهبت بها أمها بعد وفات زوجها إلى برن بسويسرا حيث عملت كمديرة بمنزل مدير ألمانى موهوب يدعى فيليب كيرتيوز- أنتقل إلى باريس عام ١٩٧٠وأخذ معه مارى وأمها حيث أفتتح معرض للشخوص الشخصية ومن يومها صارت مارى تلميذته الموهوبه.. حتى عرفت الشهرة طريقها المالكة الفرنسية فى فرساى لمدة تسع سنوات.. حتى شهدت قيام الثورة الفرنسية.. وفى عام ١٧٩٤ مات الطبيب كريتوز وأوصى بممتلكاته لمارى .. التى كانت قد صارت فنانة وتزوجت هى من مهندس فرنسي يدعى تسو عام ١٨٠٢ثم قررت الهجرة لإنجلترا نهائيًا وطافت بنماذجها الشعبية كل المدن الأنجليزية.

وفى عام ١٨٨٤ تم افتتاح المعرض الحالى فى طريق ماريليون عند محطة شارع بيكرمن يومها وهو لا يزال فى مكانه قد تعرض لحريق عام ١٩٥٢ والمعرض تم تزويده بشخصيات جديدة أثرت عالمنا فى كل المجالات حتى صار المعرض من أشهر معالم بريطانيا الفنية والسياحية.

٦- منزل تشارلزديكنز الذى خرجت منه روائعه العلمية:

١/٦/ نبذه عن حياة ديكنز ونشأته[٣٤]:

لقد عاش ديكنز طفولته وشبابه معذبًا بالفقر والفاقة حتى أنه شهد

سجن أبوه بسبب الديون والحجوزات.. وقد عمل ديكنــز فى هــذه الفتــرة البائسة كوكيل لمحامى وكان يتقاضى ١٣شلنا و٦بنسات فى الأســبوع وقــد ترك هذه المهنة لفظاظتها.

٢/٦/ المقتنيات داخل المنــزل:

التجول الهامس داخل المنــزل الذى يلمع فيه كل شئ كان أصحابه قــد غادروه بالأمس.. يعود بالذكرى لتلك الأيام الأمبراطوريــة القديمــة التــى تنعكس على الأثاث الفاخر والارائك الجلدية والكراسى المجنحة والشمعدانات الفضية على الجدران والأسقف.. والأطر اللامعة للصور العائلية هذا عــدا الكثير من الخطابات التى تبادلها ديكنــز مع الأصدقاء..

ويتوسط غرفة مكتبه بيانو وطاولة عليها خطوط رواية أوليفر توســت التى قرأها طلاب بالمرحلة الثانوية فى معظم بلاد العــالم.. وهنــاك لوحــة بالأعمال التى أنجزها ديكنــز بهذا المنــزل بداية من عام ١٨٣٧..

ولوحلت أخرى لفنانين رسموا ديكنــز وأبطال رواياته وكذلك صــور لمقالات في الصحف منه وصور لقضايا ضده.. أما التحف وساعات الجيب والأقلام والمحار والملابس فقد جمعت كلها في غرفة واحدة بجانــب آخــر الهدايا التى تلقاها فى آخر عيد ميلاد له.. وصورة لقسيمة الطلاق بينه وبين زوجته كاثرين التى أنجبت له ثلاثة أبناء والتى كتب عنها بعد ذلــك.. لقــد أحالت حياتى إلى جحيم.. وأطرف ما فى مكتبته.. وأيضًا كتب عن المطــبخ والأزياء وتزيين حدائق المنازل.

٣/٦/ المزارات الثقافية ودلالتها المتعددة:

تعد زيارة المزارات الثقافية متعة وجدانية ولحظة تأمل وسكون بعيــدًا عن صخب المدينة التى تشتهر بأنها أسيرة التقاليد والتاريخ.

إن منازل العظماء فى بريطانيا لايطلق عليها متاحف – بل هى أمــاكن تاريخية تسمى بأسم أصحابها.. مثل منازل جورج أليوت الروائــى الــشهير وجورج كنيس، وبيرس شيلى الشاعرين ودانيال ديفــو (مؤلــف شخــصية روبنسون كروزو).. لندن.. الذى ترى فيها التاريخ مجسدًا ثقافــة الحاضــر

ينطق.. وبالتحديد فى ميدان راسيل بعيدًا عن وسط المدينة وفى شارع داوتى ستريت.

ويعتبر مترو الأنفاق هنا هو أيسر طريقه لنقلك إلـــى المكـــان بـــسعر زهيد.. ويقع منـــزل ديكنـــز الذى إنتقل إليه مع زوجته كاثرين بعد أن بدأت شهرته ترتفع في سماء العاصمة البريطانية التى عشقها بشغب وكتب عـــن بؤسها وعوز أهلها مع بدء فترة عصر الآلة والصناعة فى القـــرن الثـــامن عشر.. والتاسع عشر.

المكان بطرازه الكلاسيكي مزارًا لعشاق "ديكنـــز" وأســـتكمل متعتـــك الثقافية إلا بزيارة كاتب.. ديفيد كوبرفيلد وأوليفرتويـــست وقـــصة مـــدينتين والتوقعات العظيمة وأوراق بيك ويك وغيرها من الروايات الخالدة فى الأدب العالمى.. وهى الروايات التى كان ينتظرها الأمريكييـــون.. بـــشغف علـــى أرصفة الميناء فى نيويورك.

وما أن تدلف من الباب الرئيسى، ودخول المتاحف هنا مجانـــًا ولكـــن التبرع للمحافظة على الآثار تقليد عريق أيضًا..حتى يقابلك مخطوط روايـــة ديفيد كوبر فيليد بخط تشارلزديكنـــز وعليه عبارة[٣٥].

We must meet Reversesebold by courage (أن نواجـــه الـــشدائد بشجاعة وفى أى عبارة أخرى.

Every thing could he attaind by dint (كل شئ يمكن بلوغة بالدأب وأخرى تقول علينا أن نختار المحن ونهزم الخط العاثر.

كل شئ يمكن بلوغه بالدأب bydin وأخرى تقول علينا أن نختار المحن ونهزم الخط العاثر.

٧- المتحف الشعبى بويلز[٣٦]:

أن المتحف الشعبي يمثل حياة وثقافة الأمة مصورًا أو واصفًا الفنـــون والحرف الشعبية، ووصف ألوان النشاط العقلي والروحي (الدراما الـــرقص والموسيقى) .

٧/١/ أهدف المتحف الشعبى:

تتمثل أهم أهداف المتحف فيما يلى:

٧/١/١/ عرض مواد الحياة والثقافة بشكل منظم لييسر للباحثين والزوار دراسة تفصيلات الحياة الشعبية وأدوارها التاريخية..

٧/١/٢/ تسجيلات اللهجات الشعبية وكذلك المأثورات الشعبية، العقائد، الممارسات، الأغانى، الموسيقي الشعبية.

٧/١/٣/ إحياء الحرف والصناعات الشعبية القديمة بغـرض توضـيح تطور المجتمع في حقب مختلفة.

٧/٢/ مقتنيات المتحف:

ويحتوى هذا المتحف أنماط مختلفة من الأثاث والأدوات المنـزلية التى تمثل الطبقات الإجتماعية فى مختلف العصور.. ويوجد قسم خاص بالأزياء الشعبية.

كما أفرد هذا المتحف جانب لمـا يعـرف بمتحـف الهـواء الطلـق TheOpen-Air Museum بغرض تمثيل بيئة الحياة القومية..

٨- متحف فيكتوريا وألبرت(٣٧):

٨/١/ نشأة المتحف:

يعتبر متحف فيكتوريا وألبرت فى لندن أجمل متاحف العـالم للفنـون الزخرفية وقد تأسس هذا المتحف عام ١٨٥٢.

٨/٢/ محتويات المتحف:

يضم المتحف مائة وخمس وأربعين صالة عرض وما يقرب من أربعة ملايين قطعة تتراوح بين رسومات (لوحات) إلى الأعمال الخزفية الـشرقية وكذلك أجمل مجموعة من أعمال النحت الإيطالى فى عصر النهضة، توجـد خارج إيطاليا بالإضافة إلى أكثر المجموعات إثارة للإعجاب من الفن الهندى

وما أبدعه الهنود خارج شبه القارة، وفى عام ١٩٨٩ كانت أصداؤه تتـر بشكل بارز فى المجتمع الدولى.

٣/٨/ المشاكل والتغيرات التى واجهت المتحف[٣٨]:

فمنذ عام ١٩٨٩ واجهت الكثير من المتاحف حول العالم الحاجة إلـى التغير الذى كان فى بعض الحالات جذريًا وشاقًا، وفى ذلك الوقت وبـالرغم من أن متحف فيكتوريا وألبرت كان مشهورًا بسبب سياساته الداخلية المعقدة، فقد بدأ لمعظم الناس أنه لايمكن تصور أن يتطلب مثل هذا المتحف القـومى ذى الأساس الوطيد الراسخ جراحة تنظيمية جذرية، ومع ذلك فـإن المـدير الجديد للمتحف (اليزابيث إستيف) حددت عنصرين مهمـين بعيـدى الأثـر للتغير.

العنصر الأول: هو أن يتم الفصل تنظيميا بين وظيفتى الأمناء فى إدارة المجموعات وفى البحوث وكان القصد هنا هو تمكين كل من الوظيفتين على تأدية واجباتها جيدًا بدون تدخل من الأخرى.

العنصر الثانى: هو إعادة تشكيل الهيكل الأعلى للإدارة فى المتحف

٤/٨/ الهدف من التغيير:

لقد كان الهدف هو توضيح التعقيد المهنى لإدارة منظمة تضم ما يقـدر بالعديد من الملايين من الجنيهات، وبمسئوليات كثيرة مكتسبة حـديثًا (مثـل صيانة مبانيها) وكانت النتيجة التحول الكبير فى السلطة والمـسئولية عمـا كانت عليه فى الماضى بالنسبة لرؤساء المجموعات.

وقد أعقبت هذه التغيرات عاصفة من الإحتياجات والنقد، ناضل المتحف أحيانًا لكى ينقذ نفسه منها. وكان من المؤكد أن تكون هذه أول نتيجـة مـن تجربة متحف فيكتوريا وألبرت، وهو أن التغير البارز فى المؤسسات العامة يتحول غالبًا إلى عناوين رئيسية وهجمات، والسيطرة على هذه الأمور يمكن أن تقرر كيف يمكن أن يتحقق التغير بشكل يحقق نجاحة وهدفه، ومع ذلـك فمن مصلحة هؤلاء الذين يعترضون على التغير أن يجعلوا القضية عامة فهم سوف يكونوا قادرين بل ومستعدين لأن يناقشو الأمر من الخاص إلى العـام وأن يجعلوا القضية شخصية.

٨/٥/ النتائج السلبية للتغير[٣٩]:

يجب أن نشير إلى المدى الذى وصلت إليه هذه الحالة فى أثناء عملية التغير فى متحف فيكتوريا وألبرت ولكن أن نوضح أنها تثير بوضوح بعض النتائج السلبية:

٨/٥/١/ أن أى أتصال يصبح عملية ذات طريق واحد بدلاً من الحوار المتكرر.

٨/٥/٢/ يبدو أنها تحدث موقفًا متماثلاً تمامًا للمواجهه فى الناس الآخرين من التأكيد على فكرة أن عملية التغير سوف تؤدى إلى صفوف من المعارضة بعيدًا عن أى نموذج يعتمد على الكسب.

٨/٥/٣/ إنه فى تركيز هذه العملية نجد أنها تتعارض مع حل جرت دراستة جيدًا وأخيرًا فإن وصف التغير بأنه مفروض من شخص أو من عصبة صغيرة، فإن المنظمة ككل لا تستطيع أن تتمكن من العملية وأن تتعلم منها وأن تطبق هذا التعلم حتى تتمكن من المضى قدمًا.

٨/٦/التأثير على المجتمع[٤٠]:

ومع تلخيص تجربة هذا المتحف لما أحدثه فى عام ١٩٨٩ يمكن أن نعيد تأكيد البديهية القائلة بأن أفضل تغيير تم تطبيقه بشكل سيئ يمكن أن تكون أقل قيمة من أصغر تغيير يتم تطبيقه بشكل جيد وما يهم ليس فقط فيما سيتغير بل أيضا كيف سيتحقق لقد حدثت التغيرات فى وقت لم يكن فيه التغير نفسه مفهوما ومألوف فى المتاحف.

ولا شك أن هذا الجرح الذى أصاب العملية جعل من الصعب الأقدام على المزيد من التغير فى هذا المتحف، ومع ذلك ففى تلك السنوات منذ عام ١٩٨٩ تغير المتحف بشكل أكبر من قبل وكان لأبد أن يصبح أكثر كفاءة وقدرة وأن يتحمل المزيد من المتعبات المهنية، وأن يرتفع بإدارة مجموعاته إلى أعلى وأرفع المستويات العالمية، وأن يستغل القدرات التى تتصل بتكنولوجيا المعلومات وان يقدم برامج متزايدة للتعليم والمعارض والخدمات العامة وكل هذا يضاعف من مخرجاته التثقيفية، ويصبح أقل أعتمادًا على

المنح الحكومية المتناقصة، وقد أقدم على مشروعين متتابعين وهما التحـول الكبير العام فى صالات العرض البريطانيـة والجنـاح المعاصـر الجديـد الحلزونى وعلى حين يمكن الأعتراف ببعض هفوات فى التنفيذ فقد ينتهـى الأمر إلى الأعتراف بأن أى تغير ذى مغزى يحتمل أن يعتمد على شـخص واحد يتمتع بالشجاعة والرؤية والإصرار على ألا يطمـئن إلـى الأختيـار المريح وهو ترك الأمور تمضى بالأسلوب الذى كانت عليه من قبل.

٩- متحف الصور المتحركة فى لندن:

١/٩/ نشأة المتحف[٤١]:

لقد حقق القادم الجديد إلى عالم المتاحف نجاحًا سريعًا. تم بناء المتحف سنة ١٩١٨ وكان إنشاء متحف الصور المتحركة و أحد بنات أفكـار دافيـد فرانسيس، وهو يعمل بمكتبة الكونجرس (واشنطن)وكـان أمـين المتحـف القومى لدار وثائق الفيلم (لندن)، ليزلى هارد كاسل، أمين متحـف الـصور المتحركة (كان مراقب المسرح القومى للفيلم لندن)، دافيد روبنسيون مـؤرخ للفيلم السينمائى، تونى سميث رئيس ماجدالين كوليج، إكسفور (مدير معهـد الفيلم البريطانى)، أما التكنولوجيا الخاصة بـالمتحف كانـت مـن نـصيب تشارلزبدوا. وبعد ٤ سنوات من إنشاء المتحف فى سنة ١٩٢٢ توج بالجائزة الكبرى فى مسابقة toutmuse الأولى التى جرت تحـت إشـراف المجلـس الدولى للمتاحف ومجموعة الوكلاء السياحيين الـوطنيين، أتحـادات عمـال السياحة فى إطار دول الجماعة الأوروبية.

لقد أشيد به لأقتحامه مجالاً جديدًا أو تشجيعه والأعلان عنه وتم إقامـة معارض خاصة به، وأحتفظ بمكانه ضمن متاحف القمة العشرة ذات الجاذبية من بين متاحف لندن التى تتقاضى رسوما للدخول وخلال ٦ سنوات جـذب المتحف أكثر من ٢,٥ مليون زائر وأشتهر بأسم مومى MOMI، وأيضاً نال سبعة عشر جائزة متنوعة تتراوح مابين جوائز أمـاكن "الجـذب الـسياحى الرائعة" إلى جوائز "الجدارة الثقافية" الدولية[٤٢].

كما نجد إهتمامًا بالناحية التعليمية عن طريق تنظـيم مجموعـة مـن الزيارات لما يقرب من ١٢٠٠ مجموعة زوار تعليمية رسـمية فـى العـام

الواحد. يزيد مجموع أفرادها عن ٣٥٠٠٠من أطفال المدارس، والكبار، ويتم عرض وتقديم مجموعة واسعة من الأنشطة التعليمية التى لاترتبط بدراسات الوسائل وحدها بل ترتبط بمواد منهج آخر مثل اللغة الإنجليزية، التاريخ المعاصر، التصوير الفوتوغرافى، علم الأحياء، اللغات الأجنبية والثقافية، ويبذل مسئولو التعليم بمتحف الصور المتحركة جهدًا كبيرًا لأرضاء الأذواق المتعددة للزوار التالين مثل(٤٣):

- الزائر الذى لديه إطلاع حسن.
- الزائر الشاب الباحث عن مدخل إلى تاريخ الفيلم والتلفزيون.
- الزائر العابر الذى ليس لديه أفكار مفهومة مسبقًا عن الموضوع ونجحوابالفعل بذلك لأطفال يعانون من صعوبات فى السمع والأطفال المعاقين تعليميًا حتى ضعاف البصر والمكفوفين وذلك أيضًا عن طريق مجموعة من المرشدين لكى يقوموا بعمل رحلة للزوار داخل المتحف حيث يرى الزائر جهاز التلفزيون المستخدم فى الأستوديو وهو يعمل علانية، ويرى الجمهور غرفة التحكم التى تسيطر على كل الأجهزة الفنية والخدمات وأيضًا يعمل مشغلوًا أجهزة العرض السينمائية خلف غرفة العرض خلف جدار قائم من الناحية الخلفية لسينما المعرض. تتم زيارة السينما بطريقة تلقائية، حيث يسير جميع الزوار خلالها كجزء من جولة المتحف وفى المساء يعرض فيلم رئيسى مختلف كل يوم وهذه البرامج تشمل البرامج التلفزيونية، هى جزء من ٢٠٠٠ برنامج تشمل البرامج التلفزيونية التى تعرض كل عام فى دار العرض القومى للفيلم التى تحتل الممر المقنطر المحاور مكونا جزءًا من جرواترلو.

٢/٩/ موقع المتحف وعمارته(٤٤):

يقع المتحف فى مدينة لندن وقد أقام المهندس المعمارى للمتحف بريان أفيرى مبنى يدهش الكثيرين بمساحته الضخمة التى يحتلها تحت جسر واترلو ويزدهر أيضًا بسور طوله ٧٣م عليه صور من الأفلام السينمائية خلف لوح شاسع المساحة من الزجاج مدعم بشريط زخرفى من الصلب مطلى باللون

الأبيض يكون آية فى الجمال حيث تتلألأ الشمس قباله وللمتحف نوافذ دائرية على الجانب الآخر، عيون كبيرة من الألمنيوم تحملق عبر القاعة الملكية للإحتفا لات، قاعة الملكة اليزابيث، قاعة عرض هايوارد التى تكونا معاً مع المسرح القومى الملكى مجاورات المتحف. للمتحف الرئيسى تحته بهو ممتد على مساحة مماثلة لمساحة المتحف وهى (٢٥٠٠٠م٢) وفوقه شرفة ممتدة مساحتها (٢٨٨م٢)

٩/٣/ مقتنيات المتحف[٤٥]:

يوضح المتحف كيفية إستخدام الجنس البشرى منذ أيام ألعاب خيال الظل الأسيوى حتى تطور جهاز تسجيل الحركة فوتوغرافيًا بواسطة مجموعة من الصور الساكنة المنفصلة إحداها عن الأخرى بفواصل من الظلام، صور التلفزيون الألكترونية فى القرن العشرين، يكشف المتحف أهتمامات بموضوعات تبدأ من عصر ماقبل السينما والفيلم كدعاية إلى التلفزيون وأستخدام أيقونات متكررة الحدود بدءًا من عربة قطار الدعاية الروسية (السينما والثورة)، يزداد بنسب ضخمة، نمل ظاهر للعيان، (بونوبل والطليعة، إلى الصورة الكاملة لأبعاد لسينما أوديون (السينما البريطانية وفن عمارة السينما)، يوجد أكثر من ألف فيلم ومستخلصات تلفزيونية تحتويها مساحة المعرض الشاملة وتذاع أغلبيتها على أقراص فيديو بالليزر من أثنين وسبعين جهاز من أجهزة التسجيل بقرص الليزر، توجد خمس أجهزة عرض للأفلام السينمائية ٣٥مم، جهازين ١٦مم، يتم تنظيم عدد من المعروضات الخاصة (زائدة، يضم ٤٠ معرضاً تحكى تاريخ الفيلم والتلفزيون منذ الحرب العالمية الأولى، معروضات تغطى الفترات المتقدمة (كلها صور تعود إلى الماضى السحيق حتى رسومات الكهوف)، أيضاً توجد وحدة وولفسن الدراسية.

٩/٤/ أهداف المتحف[٤٦]:

تتمثل أهم أهداف المتحف فى النقاط التالية:

٩/٤/١/ أن يقدم للجمهور أوسع نطاق ممكن من المعلومات عن تاريخ الفيلم، عملية الإنتاج، الفهم النقدى للصور المتحركة وذلك عن طريق جمع

وحفظ وعرض فنون الصور المتحركة فى نطاق بيئتها الإجتماعية.

٩/٤/٢/ تلبية حاجة كل من المطلعين والمبتدئين من الزوار لمجال تطور الفيلم والتلفزيون وتطور التكنولوجيا الخاصة بهما وخلفية التاريخ الإجتماعى، والسياسى.

٩/٤/٣/ إحداث نوع من التوازن بين التعليم والتسلية عن طريق إبتكار أساليب حديثة رائدة فى طريقة العرض والأتصالات.

٩/٤/٤/ الإهتمام بالناحية التعليمية ومحو الأمية البصرية عند الشباب وبحاجتهم إلى التحرى، وإلى فهم أصول الثورة التكنولوجية فى نظم البث.

٩/٥/ تطوير المتحف:

لقد كان التطوير بطريقة مختلفة عن المتاحف الأخرى فجاء يحكى قصة كل الصور المتحركة الرائعة التى نجلس لنراها بالساعات وليس تطوير فن التصوير السينمائى والأهتمام بفترة ماقبل السينما، وذلك لمحاولة تأثر الزائر، تطوير التكنولوجية الحديثة للصور المتحركة، أجهزة التوزيع بكابلات الألياف البصرية، تلفزيون القمر الصناعى.

٩/٦/ تمويل المتحف(٤٧):

جاء تمويل المتحف عن طريق منح خاصة أكبرها من المرحوم السير بول جيتى، وتكلف المبنى ١٠ ملايين جنيه أسترلينى فى ذلك الوقت، تكلف المعرض ١٤ مليون جنيه أسترلينى، تمويل بمواد خام من المعهد البريطانى للفيلم، بمساهمات من منتجى الأفلام السينمائية والأعمال التلفزيونية، ولم يتلقى المتحف أية مساهمات من أى مصدر حكومى.

١٠- متحف العلوم والصناعة فى مانشير:

١٠/١/ نشأة المتحف(٤٩):

جدير بالذكر أن التكيف والتحديث هما شيمة هذا المتحف. وكل المتاحف يجب أن تتطور حتى تبقى على حيوتها وقيمتها وبالنسبة كمتحف العلوم هناك

ضرورة خاصة لتبنى التغيير إذ أن العلم نفسه فى حالة تغيير دائمة وكـذلك أيضًا حال المجتمع الصناعى فيما يسمى بعصر مابعد الـصناعة. وشـهدت السنوات الأولى من القرن الحادى والعشرين ثمرة قرنين من التطوير كمـا تشهد أيضًا تبنى أستراتيجية تضمن عدم وقوع المتحف فى فخ إنتهاء الغرض منه، فسوف تكون هناك دائمًا ضرورة لتحديث المعارض وتطبيـق تقنيـات عرض وأتصال وإدارة جديدة وللأستجابة للتغيرات التى يـشهدها المجتمـع والتى يصعب التكهن بها. ولو نجح المتحف فيستمر فى تحقيق هدفـه فـى إثراء متعة الفهم لدى الجمهور العريض، إما إن لم يجدد فسيعتبر حينئذ عديم القيمة فيقل دعم الجمهور الكبير الذى يخطى به الآن، وتم أفتتاح هذا المتحف الشاب فى سنة ١٩٨٣، وأستغل المتحف موقعه المتميز وأستثمارها فى جذب الأنظار إلى المتحف.

١٠/٢/ أهداف المتحف[٥٠]:

١٠/٢/١/ تعريف الجمهور بتاريخ العلوم وشرح المبـادئ الأساسـية للعلوم من خلال الأستكشاف الذاتى.

١٠/٢/٢/ منحه فرصة لتعلم الزائرين والإهتمام بطلاب المدارس.

١٠/٢/٣/ مساعدته فى الأقتصاد المحلى وأزدهار المنطقة حيـث فـى مقابل كل جنيه أسترلينى ينفقه الزائر فى المتحف ينفق ١٢ جنيه فى مواقـع أخرى بالأقتصاد المحلى بالإضافة إلى السلع والخدمات التى يشتريها المتحف من الشركات المحلية وتغل ١٢٠ فرد والأستثمار فـى المعـارض الجديـدة وأعمال البناء.

١٠/٣/٤/ تأثيره الثقافى حيث يقدم رؤية عميقـة للمجـالات العلميـة المختلفة بطريقة محورية بالنسبة لرسالتها.

١٠/٣/ موقع وعمارة المتحف[٥١]:

يقع المتحف فى مبانى أقدم محطة قطار فى العالم فى مدينـة مانـشير، تتميز مبانى المحطة بأنها مجموعة من المبانى الرائعة ذات القيمة التاريخية والمعمارية العظيمة وهى عبارة عن خمسة مبانى توجد فى حالة من الأهمال

وتم وضع خطة رئيسية من خلالها يتم ترميم تلك المبانى وجعلهـا صـالحة للإستخدام بإيقاع تحدده الأموال المتاحة.

وتم أتباع أسلوب تقسيم للعمل على مراحل بحيث يمكن إعادة التطـوير إلى العديد من العناصر التى ينجز كل منها على حسب توفر المال. وكانـت مساحة العرض فى المرحلة الأولى سنة ١٩٨٣، تبلغ ٤٥٠٠م^{2} ثم وصـلت سنة ١٩٨٨ بعد عدة مراحل إلى ١١١٤٦م^{2} ووصلت بعد مراحله توسـيعة كبرى سنة ١٩٩٩ إلى ١٩٠٣م^{2} من مساحات العرض الإجمالية والتى ستتاح للجمهور بحلول ٢٠٠٣.

١٠/٤/ مقتنيات المتحف[٥٢]:

نبدأ بمخزن يعود تاريخه إلى ١٨٣٠ حيث يدل علـى تـاريخ الـسكك الحديدية وتم إنقاذه من النسيان والإهمال وتم إعداده لزيارة الجمهور وأيضًا أستخدامه فى إقامة المعارض وكان يـستخدم فـى معـارض الأتـصالات والأطعمة وأيضًا للعمل كمثل باقى المتاحف له الغرض التعليمى حيث يوجد معرض "الألياف والأقمشة والزى" والذى تم أفتتاحه سنة١٩٩٧ ويعرض فيه دور مدينة مانشير كمركز تجارة المنتجات القطنية حيث أصـبحت تـسمى عاصمة القطن فى القرن التاسع عشر ويعرض تاريخ المدينة، ويحتوى أيضًا على مركز تعليمة أفتتح عام ١٩٩٨ والذى حل محله قاعات عرض علميـة لشرح العلوم الفيزيائية التى كان يصعب على الأفراد فهمهـا فـى ضـوء التطوير.

١٠/٥/ التطوير:

فى إطار خلق متحف على مستوى عالمى يتم التعـاون مـع مختلـف الثقافات وذلك للتأكيد على جذور العلوم فى العديد من المجتمعات حيث تـم تنظيم معرض بعنوان الصين مهد المعرفة وذلك بالأشتراك مع متحف الصين للعلوم والتكنولوجيا ببكين وأيضًا التعاون مع مركز العلوم الفنلندى هويركـا لتنظيم عرض الغابة وآنا وتعاون مركز الهند المشاركة فى مهرجان العلـوم الأنجلوهندية وقد يسرت الشبكة الدولية مثل اللجنة الدولية لمتـاحف العلـوم وتكنولوجيا الأتصال بين المتاحف وأيضًا إستخدام الأنترنت كوسيلة للأتصال عام ١٩٩٣.

١١ـ المتحف القومى للمسرح فى لندن:

١/١١/ نبذة عن متحف الأداء [٥٣]:

تواجد الآداء الحى فى الحاضر وحده وهو أتصال وقتى بين المؤدى والمقترح لا يتكرر. لذا تعد متاحف فنون الأداء نوعًا من التناقض بإعتبار محاولة حفظ ماهو قابل للحفظ وتسجيل ماهو قابل للتسجيل. وكانت جيزابيل أنتوقين قد أنفقت ثرواتها للحفاظ على المقتنيات وتوثيق مسرح لندن حتى جاءت فى سنة ١٩٢٤ وأقنعت متحف فيكتوريا البرت أن يأخذ مقتنياتها الضخمة وشهدت السبعينيات توسعًا فى مجموعة المقتنيات إلى أن أصبح قسم مستقبل بمتحف فيكتوريا سنة ١٩٧٤ وفى سنة ١٩٨٧ أى بعد عام من الكفاح والأنتكاسات فتح له مبنى جديد مخصص له. وبعد ذلك ضم المتحف مبنى لأرشيف الفيلم الذى كان إنشاؤه هام للعرض.

٢/١١/ موقع المتحف:

كان يقع فى حى مسارح لندن، وكان مبناه صغير بقاعات ضيقة ثم أفتتح له مبنى جديد له فى كوفنت جاردن.

٣/١١/ أهداف المتحف[٥٤]:

تتمثل أهم تلك الأهداف فيما يلى:

١/٣/١١/ أن يكون سجلاً قوميًا لفن الآداء المسرحى وأنشطته وإعطاء صورة عن العالم الخارجى المتغير.

٢/٣/١١/ نقل تفصيلى صادق بقدر الإمكان للآداء المسرحى لأستخدامه العملى فى مهنة المسرح والتدريب المهنى، البحث الأكاديمى، المدارس، الكليات.

٣/٣/١١/ أن يكون شاهدًا فعليًا على ما يحدث فى حضور جمهور حى من المتفرجين.

٤/٣/١١/ قدرته على التطوير الجذرى فى عمل من يقومون بتدريس



الدراما، والرقص، والموسيقى. وغيرها من حرف المسرح وفي مجال التجارب الطليعية على أستخدام الأرشيف فى الحلقات الدراسية.

١١/٣/٥/ يعد مركز تعليمى يخدم المدارس والكليات الجامعية.

١١/٤/مقتنيات المتحف:

يحتوى المتحف على تشكيلات متنوعه يمكن تخيلها من المقتنيات الخلابه المثيره للإهتمام قوامها ملايين النسخ من الصور الفوتوغرافيه،الملصقات،البرامج،الأزياء ذات الألوان والطرز الغريبه،الخلفيات المرسومه على القماش من تصميم بيكاسو،جونتشاروفا،نماذج من صنع جوردن كرايج،سيوف،آنيه خزفيه،تذاكردخول،تذكارات،بعض شرفات المشاهدة (الألواح)،زخارف جصيه كامله مطليه بالذهب لاشكال افيال وسيدات شبه عاريات هذا بجانب بعض العروض التى تحسن من أداء المتحف وجذبه للمشاهدين.

١١/٥/ المشكلات التى واجهت المتحف[٥٦]:

١١/٥/١/ مشكلة توثيق الموضوعات:

إن عملية التوثيق لها أهمية كبيرة فى الحفاظ على المقتنيات مثل البرامج والمجالات والحرف وذلك عن طريق الصور الفوتوغرافية، والكتابة المباشرة عن الموضوع، المحفوظات الأزياء والتصميمات.

١١/٥/٢/ توفير المال اللازم لعمليات التسجيل (أرشيف الفيلم التلفزيونى).

١١/٦/ العلاج:

وتم علاج هذه المشكلات عن طريق مايلى:

١١/٦/١/ تم الفيلم السينمائى حيث يظهر حركات الممثلين فى الزمان والمكان وتفاعله مع جمهور المتفرجين، وكان لعقد إتفاقية مع إتحاد النقابات الترفيه سنة ١٩٩٢ لتسجيل الحفلات دون دفع أموال للفنانين.

١١/٦/٢/ الحصول على منحة سنة ١٩٩٣ تم بها تنفيذ المرحلة الأولى من إنشاء الأرشيف.

١١/٧/ التمويل(٥٧):

يتلقى المتحف منحه قدرها ١,٣مليون جنيه إسترليني سنوياً لخدماته،وبداية التمويل للإنشاء كانت من جيزابيل أنثوفين وبعد ذلك تولت الحكومة إلى جانب بعض منتجى الأفلام التمويل نتيجة جذب العروض وإهتمامهم بها

١١/٨/التطوير:

إن التطوير متنوع حيث يتم إنشاء قاعات عرض أكبر بدلاً من القاعات الضيقة إلى جانب التمويل ثم تطوير الأداء للعرض الذى يؤدى إلى جذب المشاهدين وتوسيع مفهوم أهمية متحف الفن المسرحى.

١٢. متحف التاريخ الطبيعى صالات العرض :

١٢/١/ نبذة عن تاريخ إنشاء صالات العرض(٥٨):

تعد صالات العرض التى هى الآن جزء من متحف التاريخ الطبيعى وهو عبارة عن مبنى كلاسيكى حديث يرجع تاريخه إلى عام ١٩٣٥ والذى أدخلت تغيرات كبيرة على شكله الداخلى الذى يضم ٦٣٠٠ متر مربع.

ولقد تم منح مبلغ إجمالى قدره مليون جنيه إسترلينى (١,٦ مليون دولار) من جانب مجموعة RTZ- CRA وهى أكبر راع مشترك، علاوة على مبالغ أخرى من جانب كل من صندوق تحسين المتاحف وصالات العرض وهيئة Btrplc كما أن المنحة المقدمة من صندوق اليانصيب و تبلغ ٦,٠٥٨ مليون دولار.

١٢/٢/ التصميم المعمارى لصالات العرض بالمتحف :

قد تم تصميم صالات العرض على الشكل التالى(٥٩):

بالرغم من أن صالات العرض تتميز بشكلها الخارجي الكلاسيكي الجديد نجد أن الشكل الداخلي لها يأتي كمفاجأة، فهو بمثابة ردهة أو قاعة مركزية شاسعة لها سقف زجاجي يبلغ إرتفاعه عشرين مترًا ومحاطة بأرضيات عرض مكشوفة على مستوين أعلى الأرضية.

وتم توسيع مساحات الردهة وكشفها عموديًا، وبالتالي فقد أنشأ مدخلاً جديدًا كصالة فرعية تؤدي إلى صالة التجمع، ومن هذه النقطة يصعد الزائر لمسافة ثلاثة أمتار تقريبًا فوق المدخل إلى المستوى الرئيسي للمتحف وقد تم تغليف الردهة المركزية التي كانت تفتح فيما سبق على المستويات الثلاثة الأرضية صالة العرض بحيث أصبحت الآن مغلقة في ألواح إردوازية مركبة لإنشاء مساحة درامية مضاءة من أعلى.

ولقد تم إدخال سلم دوار ضخم من أجل نقل الزائرين وحملهم مباشرة إلى الأدوار العليا، حيث شيدت هناك المعارض الكبرى من أجل تفحص كل من سطح الكرة الأرضية والشكل الداخلي للكوكب، والسلم الدوار هذا في حد ذاته يمر من خلال كرة من الصلب يبلغ قطرها عشرة أمتار، وتعتبر بمثابة تمثيل مجازي للكرة الأرضية التي تدور في بطء فيما يصعد الناس من خلالها.

كما يوجد ممشيات وممرات صالة العرض المعزولة بصريًا عن الردهة المركزية من خلال حوائط جديدة تصبح أكثر مرونة وبحيث تسمح بمجموعة كبيرة من أشكال العرض إبتداء من معرض الصندوق الأسود التفاعلية وحتى العروض التي تتجه إلى هدف معين، وهكذا نرى أنه قد تم إيجاد سلسلة من الحاويات المعمارية أو مساحات للعرض يمكن إدخال المعارض إليها تمامًا مثلما يمكن للمرء تكون بمثابة قماشة معدة للرسم الزيتي يمكن للآخرين أن يرسموا عليها.

١٣- بيت الدمية الملكية في قصر وندسور:

١/١٣/ نشأة بيت الدمية[٦٠]:

يشغل بيت الدمية الملكية ذلك القصر الصغير داخل أحد أجنحة قصر وندسور الملكي قرب مطار هيثرو..

فى بيت الدمية الملكى تلاحظ أن كل شىء ملكيًا حقــاً.. ويطلقون عليه إسم " بيت دمى الملكة مارى". ويقولون أنه أعظم بيت دمى فى العالم كله.

وهو محفوظ فى قفص زجاجى بحيث يـستطيع الكبـار والـصغار أن يدوروا حوله ويشاهدوا مابداخله، أى مابداخل حجـرات القـصور الملكيـة وكأنها مفتوحة أمامهم.

أما لماذا أطلقوا عليه إسم الملكة مارى، وهى جـدة ملكــة بريطانيـة الحالية، فلأن فكرة إقامة هذا البيت خرجت أول مــرة عــام ١٩٢١، حــين أرتأت مجموعة من الأصدقاء أن يقدموا للملكة مارى هدية جميلة تكون رمزًا لحسن النوايا الوطنية، وتكون فى الوقت نفسه وســيلة مــن وســائل جمــع التبرعات للعديد من المؤسسات الخيرية التى كانت الملكــة توليهــا أقــصر رعايتها وعنايتها.

وهكذا عرض بيت الدمى الملكى لأول مرة فى معرض الإمبراطوريـة البريطانية فى ومبلى، أحد أحياء لندن عام ١٩٢٤ ثم عرض فــى معــرض البيت المثالى عام ١٩٢٥. وصار يعرف بأسم (بيت دمى الملكــة مــارى)، وبعدها أصبحت محط عناية الملكة الحالية، والملكة الأم والــدتها، ومــاتزال الأموال التى تجمع من عرض ذلك البيت المنمنم الأنيق فى قصر وندســور تجد طريقها إلى العديد من المؤسسات الخيرية والإجتماعية.

٢/١٣/ أهداف المتحف :

تتمثل أهداف المتحف فيما يلى(٦١):

١/٢/١٣/ لقد كان أحد الأهداف الهامة والأغراض الرئيسية التى سعى إلى تحقيقها منفذوا فكرة " بيت الدمية" هو تقــديم نمــوذج لمنــزل القــرن العشرين، ويجرى تأثيثه وتجهيزه بكل الصدق والأمانة للواقع، وكأنه منــزل حقيقى حتى أدق التفاصيل بحيث يكون مثلاً كاملاً بالغ الدقة والصغر لداخل منزل أنيق بكل مايحتويه مثل هذا البيت فلا يكون البيت مملوءًا بالدمى فــى حسب، بل يكون هو دمية صغيرة أنيقة فىحد ذاتها، معبرًا عــن نــشاطات الحياة اليومية لساكنه أصدق تعبير.

وقد وجد هذا الهدف إستجابة فورية لدى الملكة مارى، التى عرف عنها حبها لمنازلها والبقاء فيها أطول مدة ممكنة والتى أشرفت بنفسها على إعادة وترتيب وتأثيث قصر بيكنغ هان وقلعة وندسور، وزعت فيهما الأعمال الفنية واللوحات النادرة التى كانت تملكها العائلة المالكة.

١٣/٢/٢/ كان من جملة الأهداف الهامة لإقامة بيت الدمية هو أن يكون هذا البيت مصدر متعة وتسلية ومرح ولهو ملئ بالإعجاب بكل الناس من كل الأعمار وهكذا عهد بمهمة تصميم بيت الدمى الملكى إلى المهندس الفنان السير أدوين لوتن، الذى صمم ونفذ بناء مدينة دلهى الحديثة، كما صمم العديد من المنازل الريفية الإنجليزية الأنيقة.

هناك سحر غامض محبب فى الأشياء الصغيرة المنمنمة، فالأشياء عندها تفقد عنصر الفخامة وإستحالة تصورها أو تخيلها بكليتها حين يصغر حجمها عما هو عليه فى الواقع، وكما يشعر الفنان بسعادة غامرة حين ينجح فى صنع مثيل صغير جدًا وبالغ الدقة لأى شيء، سواء كان ذلك الشيء سيارة أو قاربًا أو قطعة أثاث.

١٣/٣/ التصميم المعمارى وأقسام بيت الدمية[٦٢]:

فى بيت الدمية الملكى صنعت الأشياء بحجم يعادل واحدًا من إثنى عشر من الحجم الحقيقى للأشياء، أى أن شيئًا ما طوله الحقيقى ثلاثون سنتيمتر صغر بحيث أصبح طوله سنتيمترين ونصف فقط. ولقد واجه هذا التصغير للأشياء صعوبة بل صعوبات كثيرة.

فحتى المواد التى صنعت منها قطع البيت بدأت حين صغرت إلى تلك الدرجة تتصرف بشكل مخالف لتصرفها فى الأوضاع العادية، فقصت المنسوجات والأقمشة التى كانت تبدو قبل ذلك ناعمة الملمس لينة، وفساتين الدمى الصغيرة عكست على أجسام الدمى فلم تناسبها، أما تصغير الكتب فقد واجه صعوبات خاصة، لأن الجلد والورق المصنوع من القماش لايمكن إختصار سماكتهما إلى ١٢/١ من السماكة العادية.. وهكذا.. وتصوروا أيضًا مدى الصعوبة فى صنع أقفال الأبواب، وهى أقفال تعمل وكأنها مركبة على أبواب كاملة الحجم.. ثم ماذا عن المفاتيح ؟! إنها عمل فيه الكثير من الموهبة الفنية العظيمة.

وإذا نظر الزائر إلى صور الغرفة المختلفة فى منزل- الدمية، وجد صعوبة كبيرة فى تصديق عينيه اللتين تشعران وكأنهما تنظران إلى غرف المنزل كاملة الحجم، وليس إلى دمى!! فالأحجام متناغمة متناسقة، ولأن الصورة الفوتوغرافية هى أيضًا تصغير للأشياء، فإنه لايشعر وهو ينظر إليها إلا وكأنه ينظر إلى بيت ملكى أنيق!!

أما المكتبة وغرفة الجلوس، وغرفة الطعام، وغرفة النوم الملكية، فتكاد تخدع العين تمامًا فتحسبها الحقيقة كلها، لا نمنمات يستطيع الطفل حملها بأصابعه!

ومن عجائب الصدف أن بيت الدمية هذا حين تم إنشاؤه زود بالكهرباء والمياه الساخنة فى الأنابيب الممددة فى جميع غرفه وأقسامه، وحتى بمكنسة كهربائية، ومكواه كهربائية، ووسائل الراحة الحديثة الأخرى، كل هذا تم تصميمه وتنفيذه عام ١٩٢٤.

وتنتقل إلى جناح الخدم، فنجد أنه زود بأثاث وأدوات تجعل حياة الخدم ومهماتهم أكثر سهولة وراحة مما كان يتوفر فى معظم بيوت تلك الأيام، غير أن الكثير من الأشياء والأدوات الموجودة فى البيت الدمية لم يعد لها وجود فى البيوت الحديثة، لذلك ينظر إليها أطفال اليوم بإستغراب، فموقد الفحم فى المطبخ، المصنوع من الفولاذ اللامع البراق، كان ينظف ويلمع كل يوم حتى تزال عنه آثار (القار) أو (الشحار) الأسود.. وكذلك آلة شحذ السكاكين وسن حدها، والتى كانت ضرورة حيوية فى كل المطابخ فى تلك الأيام، قبل أن يعرف الفولاذ غير القابل للصدأ.

وبالإنتقال إلى جناح (الحضانة) تلاحظ مدى التطور الذى أحرز فى تلك الأيام فى معالجة المرض، خصوصًا مرض التهاب القصبات والتهاب الرئة، الذى كان شائعًا فى إنجلترا فى تلك الأيام، وقبل إختراع البنسلين والأدوية المضادة للحيوانات التى قضت على ذلك المرض، فنحن نرى فى ذلك الجناح ثلاثة معاطف أطلق عليها أسم (معاطف إلتهاب القبصات) كان الأطفال المرضى يرتدونها لدفع البرد عن صدورهم[٦٣].

وهكذا فإن بيت- الدمية لم يترك كبيرة ولا صغيرة في تفاصيل البيوت الحديثة الأنيقة إلا وضمها بين جدرانه بشكل بالغ نرى قفصًا زجاجيًا آخر عرضت فيه مجموعة كبيرة من الدمى التي ترتدى الملابس الوطنية الإنجليزية، أو الأزياء الوطنية والشعبية للبلدان التي أهدتها الملكة إليزابيث، ملكة بريطانيا الحالية، يوم زيارتها وتكاد تمثل هذه المجموعة من الدمى الأزياء الوطنية لجميع شعوب العالم. كما نشاهد في ذلك القفص الزجاجي قطع أثاث بالغة الصغر والدقة قدمت للملكة ماري، ولكنها لم تصنع خصيصًا لبيت الدمى الملكية. ونشاهد أيضًا مجموعة من اللوحات الزيتية بالغة الصغر، حتى تبدو كأنها طوابع بريدية، ولكنها رسمت خصيصًا لتوضع في البيت- الدمية، ووضعت داخل إطارات (براويظ) حقيقية، فتبدو - في الصور الفوتوغرافية- وكأنها لوحات فنية كاملة الحجم.

وقد صمم البيت نفسه على شكل منزل روماني كبير من عصر النهضة الإيطالية، وهو التصميم الذى ساد في بريطانيا في القرنين السابع عشر والثامن عشر، ثم عاد المهندسون المعماريون فأحيوه في مطلع هذا القرن، ويمكن للعين، بنظرة واحدة، أن تدرك مدى التناسق والتناسب في هذا المنزل، ومدى الإنسجام الملاحظ بين أقسامه المختلفة، وقد صمم البيت الدمية بحيث يستطيع المشاهد رؤية داخل المنزل دون أن يفقد متعة النظر إلى الشكل الخارجي المتناسق الساحر(٦٤).

ولقد صنع القسم الداخلي من الخشب الذى طلى طلاء أعطاه شكل الحجارة المنحوتة، أما الواجهة الرئيسية فقد بنيت على شكل طوابق ثلاثة كم يلي(٦٥):

تبدأ بالطابق الأرضي و في الطابق الأسفل مالا يقل عن مائتي (جارور) تستخدم لخزن مئات الدمى، ومصنوعة من خشب الأرز لا يتجاوز حجم الجارور الواحد حجم دمية صغيرة.

يضم الطابق السفلي مرايا للسيارات، يتسع لست سيارات من الدمى، بالإضافة إلى قسم كامل لتصليح السيارات وصيانتها.

أما من الناحية الأخرى من الطابق السفلي فنجد حديقة بديعة تتحرك

على بعد، فهل نصدق عزيزى القارىء أن الكتب التى تمـلأ مكتبـة بيـت الدمى، والتى لا يتجاوز حجم الواحدة منها حجم علبة عيدان الكبريت، هـى كتب حقيقية، كتبها مؤلفوها خصيصًا لبيت الدمية الملكـى !؟ وأن بعـضها يضم٢م دواوين أشعار لشعراء مثل لـورنس بنيـون، وربـرت بردجـز، و.وهـ. ديفز، ودى لامير، وهمسان وتوماس هاردى ورديارد كيبلنغ وشراء عديدين أخرين!! فقد كان هؤلاء جميعًا شعراء وكتابًا عاصروا الملكة مارى وكتبوا أشعارهم فى هذه الدواوين وأهدوها للبيت السعيد.

ولاتنسى غرفة المناسبات الملكية فالبيت صمم ليكون منزلاً ملكيًا، وهو يضج بالملفات والرسائل والبيوت البريدية العاجلة التى يتواصل الرد الفورى عليها ليلاً ونهارًا.

وتتربع غرفة النوم الملكية فوق المكتبة مباشرة. قـد لاتـرى الأعـين المجردة روعة الحفر والتزيين على سقوفها وجدرانها، ولكـن عدسـة آلـة التصوير تكشفها، فإذا هى نوتة موسيقية على شكل حديقة أو قـل العكـس، بينما علامات النوتة عبارة عن ورود وأزهار وترسم بعضها النشيد الوطنى البريطانى! أما الجدران فقد طليت لتبدو وكأنها سجاد شرقى. وغير بعيد عن غرفة النوم الملكية نرى الحمام الملكى بنى برخام أفريقى أخضر اللون.

وفوق ممر غرفة النوم هناك غرفتان للخدم، بينما أقيمت غرفتى الأميرة بنت الملك قريبًا من جناح الحضانة الذى ذكرناها آنفـًا، و يخـرج ممـر صغير من غرفة النوم الملكية إلى غرفى إستقبال الملكة، وقد فرشت بأثـاث شرقى ساحر. وطليت جدرانها بالسحب وأوراق الخريف، أو هكـذا يخيـل للناظر إليها وبينما هى لوحات فنية بديعة رسمها أشهر فنانى عصر الملكـة مارى(٦٦).

كما نشاهد غرفة الطعام الملكية الفاخرة فى الجناح المقابل ثـم قاعـة الإستقبال، ثم غرفة التيجان والأوسمة، ثم الأقسام الأخرى الملحقة بالبيـت- قصر- الدمية، ثم غرفة الشطرنج، لعبة الملوك المفضلة، ثم اللوحات الفنيـة البديعة التى لا يتجاوز حجمها حجم الطابع البريدى.

ويبقى الوصف الكلامى عاجزًا عن تصوير ماتراه عدسات الكاميرات، وتبقى عدسات الكاميرات عاجزة عن نقل روعة العمل الفنى المتكامل التى لا تعطيها حق قدرها إلا عدسة عين المشاهد هذا إذا أمكنه الإقتراب منها وسط صرخات الإعجاب بالألعاب والدمى.

١٤ ـ متحف سبرنجبرن فى جلاسجو كمتحف مجتمع :

تضم الجمعية البريطانية لأصدقاء المتحف ٢٣٥ جمعية فرعية ينتمى إليها حوالى ١٥٠٠٠٠ صديق من المتطوعين وليست هناك إحصائيات توضح مدى نشاط وفاعلية بعض هذه الجمعيات الفرعية ونحن على يقين من أن هذه الزيادة الهائلة فى عدد المتاحف فى المملكة المتحدة فى الثلاثين سنة الأخيرة خاصة فى القطاع المستقل تمييزًا عن (القطاع القومى والسلطة المحلية والقوات المسلحة ومتاحف الجامعة ومعارض الفن) ترجع إلى حد كبير لحماس المواطنين، فلقد تغير المجتمع فى العقود الأخيرة بسرعة مذهلة تطلبت إنشاء المتاحف من أجل الحفاظ على تراثه وهويته الأصلية. وفى إحصائيات حديثة كانت نسبة العاملين بأجر إلى المتطوعين تبلغ واحد إلى سنة وأن هناك ٢٥ فى المائة من هذه المتاحف تعتمد على عمالة غير مدفوعة الأجر بالكامل(٦٧).

وقد جاء نفس هذا التعليق فى تقرير نشر فى يونيو عام ١٩٩١ عن جهود المتطوعين فى المتاحف وهيئات التراث (وضع السياسة والتخطيط والإدارة) ونظرًا للعجز فى السيولة النقدية وتناقص عدد أمناء المتاحف نظرًا لتدرجهم الوظيفى إلى العمل كمديرين وكخبراء ترميم وكباحثين وجامعيين للمقتنيات والتراث، إزداد إعتماد المتاحف على خبراء من الخارج وعلى جهود المتطوعين النشطين.

١/١٤/ نبذة عن نشأة المتحف(٦٨):

أفتتح المتحف فى عام ١٩٨٦ فى قاعة مهملة من قاعات المكتبة العامة. لقد منى مواطنو هذه المدينة بنكسة صناعية خطيرة ومعدلات بطالة فائقة خاصة منذ إغلاق منافذ صنع القاطرات التى يعتمد عليها إقتصاد المجتمع.

كان الهدف الأول أمام المتحف هو مساعدة المـواطن علـى التـواؤم مـع التغيرات من حوله وإشعاره بالإستمرارية رغم كل شيء وتضييق الهوة بين الأجيال فقام بهذا التفكير بعض القائمين بالأعمال الخيرية والمتطوعين فـى لجنة الإدارة وقاموا بمساعدة الأمناء للتخطيط وإقامة ستة معارض مؤقتة في العام. مع إقامة معرض واحد ضخم كل ثمانية عشر شهرًا أو نحو ذلك.

لم تكن هناك معروضات دائمة كان موضوع أول معرض ضخم عـن الإسكان منذ القرن الثامن عشر وحتى اليوم كانت هناك معارض من قبيـل العمل فى معرض سبرنجبرن ١٨٤٠-١٩٨٩. والأمهـات(والـذى نظـم بمساعدة بعض الأمهاتِ وجمعيات رعاية الطفولة) ألعاب الطفل والمراهقين فى العصر الحديث مبينًا مدارسهم وكلياتهم ونوادى الشباب والحياة المنزليـة والهوايات مدعمًا ببعض الصور الفوتوغرافية التىإلتقطها الشباب وأقيمـت بعض فصول الدراسة وحلقات التدريس بالإشتراك مع هذه المعارض لإحاطة جماهير المواطنين بجو من الود والصداقة وإشعارهم بجـو مـن المجتمـع وروحه فى الحاضر والماضى.

ولمتحف المجتمع فروع فى مناطق متعددة مثل :

٢/١٤/ متحف فاريهام كمتحف مجتمع[٦٩]:

أفتتح فى يونيو عام ١٩٩٠ نوع آخر من متاحف المجتمع فى فاريهـام بنيو هامبشير وقد أستخدم مبنى وستبرى مانور الذى يرجع إلى الستينات وقد كان خاليًا ومهدمًا فأستعمل كمكاتب فى عام ١٩٧٥ وكان يقـع فـى قلـب المدينة. وعندما أستطاعت مجموعة السكان أن يحصلوا على حق إسـتغلاله من أحد ورثته أنقذ المبنى من مصيره.

وبدأ مشروع لإنشاء متحف يضم تاريخ المدينة ويحوى كل ما هو معبر عن الثراء وعن طبيعة وحضارة وثقافة هذه المنطقةوتكونت لجنـة للقيـادة والإدارة وتحرك الخبراء ووضعوا سياسة لجمع المقتنيات وفى عـام ١٩٨٧ أطلق على اللجنة المؤقتة إسم أصدقاء متحف فاريهام وإختاروا أمينًا للمتحف والآن يوجد مائتى عضو من الأصدقاء ربع عـددهم علـى الأقـل يقـوم

بالمساهمة والعون وتقديم الأفكار والإقتراحات إلى جانب الدعم والمساندة لإمين المتحف.

ولقد بدأوا من جديد فحص طوبوجرافية وجيولوجية المكان والصور الفوتوغرافية القديمة وأسماء الأماكن المختلفة وبعد أن جرى حصر كل ما فى القصر أمكن عن طريق التنظيم الدقيق الشروع فى تزويده بمصدر يسهل على الزوار العجائز أو غير القادرين جسديًا على التحرك بين ردهاته وقد رصد الأصدقاء مبلغا لشراء جهاز فيديو حتى إذا لم يستطع أحد الزوار التجول بين جنبات المتحف أمكنه مشاهدة المعروضات من خلال الجهاز.

وعادة ما يطلق تعبير متحف المجتمع عن إصطلاحين إما المعنى العريض الذى يفيد بأن المتحف يضم كل ما يتعلق بالمجتمع أو يطلق على متحف يقوم فيه المجتمع المحلى بدور إيجابى حيوى وينطبق التعريفين على متحف فاريهام.

١٤/٣/ متحف الهواء الطلق فى سكس(٧٠):

عندما حصل متحف الهواء الطلق في سكس على جائزة التفوق عام ١٩٨٩ لإحتلاله المركز الأول لمتاحف المجتمع فى ذلك العام، كان الفضل فى ذلك التأييد الساحق من جماهير المدينة له وقدرته على جذب الحشود لزيارته من جميع أنحاء البلدة.

وبدأ متحف سكس نشاطه فى عام ١٩٧٦ عندما خشى بعض المواطنين من إختفاء آثار المدينة من مخازن الحبوب ومبانى المزرعة والأكواخ وردهات السوق فشيدوا مبنى على مساحة ثمانية هكتارات فى إحدى ضواحى وست دين بالقرب من تشستر ومتحف ثلاثة مبانى من العصور الوسطى كانت على وشك الإنهيار إلى هذه المجموعة من المواطنين وبدأ أحد المعماريين المهرة فى إعادة تعديل أحد المبانى الذى نقل من القرية الأصلية التى كان مشيدًا بها أما مهمة إصلاح المبنيين الآخرين فقد قام بها المتطوعون الذين أصبحوا هم جماعة الأصدقاء وبالإضافة إلى المبانى من منازل الفلاحين فى القرن الرابع عشر إلى بعض حرف القرن التاسع عشر، ضم المتحف بعض الحرف التقليدية والمهارات وخاصة تسقيف البيوت

بالقش. وزرعت بعض الهكتارات بالقمح لإنتاج قش القمح الذى يستخدم ويباع لعمال بناء السقوف وإلى المتحف عند الحاجة له. وزودت الطاحونة بحجر رحاية لطحن الدقيق للزوار ولباعة التجزئة وأستخدم موقد من الفحم طول الوقت وأرسلت إمدادات من الصور المرسومة بالفحم لعدد من منافذ المقاطعة وتم تأثيث بناء واحد يرجع إلى أحد نبلاء القرن الخامس عشر فى كنت ولم يرتدى الأصدقاء الذين يقومون بعمل أمناء المتاحف هناك ملابس قديمة الطراز، لكنهم كانوا على دراية تامةبالحياة وأسلوب المعيشة فى هذا العهد البعيد وعلى حد قول مدير المتحف (أن صور الحياة فى هذه الفترة قدمت بطريقة مثالية للزوار، ولم يكن من الممكن إطلاعهم على مدى صعوبة وعسر ورداءة بعض مظاهر وجوانب الحياة فى البلاد آنذاك) (٧١).

٤/١٤/ متحف بلاك كانترى(٧٢):

وكانت أقوال مدير متحف بلاك كانترى فى دادلى بغرب ميدلاند مطابقة للقول السابق (كيف يتأتى لك أن تطلع الزوار الذين يشاهدون منجم فحم من ذلك العهد على مدى رداءة تلك الأماكن ووعورتها خاصة لمن كانوا يعملون فيها؟) والبلاك كانترى أو البلدة السوداء تقع إلى الشمال الغربى من بيرمنجهام وأطلق عليه هذا الإسم لأن المصانع الكثيرة المنتشرة فى البلدة فى القرن التاسع عشر نفثت دخانها وسناجها فى الجو وأحالت كل شىء إلى اللون الأسود وأنتشرت القاذورات فقد كانت هذه المنطقة زاخرة بمناجم الفحم والحديد وحجر الجير وفى أحد المواقع بالمتحف بنى نموذج لقناة (أستخدمت فى نقل حجر الجير إلى الأفران) وفى قلب المتحف بنى نموذج لمنجم من مناجم الفحم وجوانب من جوانب القرية وورشة عمل وأكواخ صغار العمال وكنيسة صغيرة ونزل إلى جانب القوارير والأوانى. لقد تم نقل هذه المبانى من أماكنها الأصلية وقام الفنيون المهرة والمتطوعون بترميمها، وما زالت أعمال التوسع تجرى على القرية وتكونت جمعية الأصدقاء فى عام ١٩٧٠ وأفتتح المتحف أبوابه بعد ثلاثة أعوام من هذه التاريخ وهو الآن المتحف القومى.

ومنذ ثلاث سنوات أقنع مدير المتحف بعض الأصدقاء لقضاء عطلة نهاية الأسبوع فى عدد من مبانى القرية ليرى الزوار بأعينهم كيف كان

سكان البلاك كانترى يعيشون فى العشرينات كانوا حوالى إثنى عشر صديقًا من المتطوعين وقامت السيدات بطهى وجبات الطعام على نيـران مـشتعلة إستيقظوا منذ الفجر لإشعال النار وتسخين المياه من أجل الإستحمام وقـاموا بنظافة المبنى والطهى دون إستخدام أى وسائل حديثة بينما قـام الرجـال بالعمل فى المنجم وفى الحدائق وفى ورش العمل وقام أحد الأفـراد بعمـل الخباز وقدم الخبز وفطائر وقامت المحلات بالبيع وفتح النزل أبوابه فى مساء يوم السبت كانت المغامرة ناجحة للغاية حتى أنها أصبحت من المعالم الثابتة لبرنامج الأصدقاء على مدى ثلاثة عطلات نهاية أسبوع صيفية كـل عـام وتطلب الأمر مزيدًا من المتطوعين والعائلات والأرامل والنزلاء بـل تـم تصوير أوتخيل علاقات وجيران. كان عملاً شاقـًا بالنسبة للمتطوعين لكنه بالنسبة للزوار كان شيقًا للغاية ولم تتوقف تعليقاتهم وذكرياتهم وأحاديثهم مع (العمات والخالات) الواقفات أمام قاعة الإستقبال وإبر التريكو فى أيديهن(٧٣).

ومنذ السبعينات تكونت جماعة صغيرة من الأصدقاء فى البلاك كانترى للقيام بإلقاء المحاضرات شارحين قصة إقامة المتحف للهيئات التى توجه لهم الدعوة لم يهتموا بمكان الهيئة مهما بعد ولم يتقاضوا أجرًا ما ولكنهم كـانوا يلبون الدعوات بكل العرفان(٧٤).

كانت جماعة الأصدقاء تطلب من أجل إلقاء محاضرات وعرض صور ونماذج لمقتنيات متحف بلاك كانترى وذلك لمنازل الإيواء ومراكز الرعاية اليومية وبيوت المسنين والعجزة خاصة إذا كان البرنامج المعد يتعلق بأماكن من الصعب التحرك منها أو من غير القادرين على المغامرة بدأ هذا الأمـر عندما زار أحد الأصدقاء منزلاً يعانى فيه كبار السن من أمـراض الرؤيـة وعجزوا عن التركيز فى شاشات العرض وهكذا قررت الصديقة أن تصحب معها بعض نماذج الملابس المختلفة ضمنتها فى حقيبة من قبيل قبعة القـرن التاسع عشر وملابس التعميد أو الملابس المطرزة كانت النتيجـة مذهلـة إذ ظلت سيدة فى التسعين من عمرها تتحث طوال تناول طعام العشاء بينما لـم تعرب مرة واحدة من مشاعرها وآرائها منذ إلتحقت بالدار(٧٥).

ونفذ برنامج مشابه لأصدقاء معرض الفن بويتـورث التـابع لجامعـة مانشستر وكان هذا البرنامج متميزًا بسبب المقتنيات التى عرضها من نسيج

وألوان مائية وفنون حديثة وبرامج للعروض المختلفة كان هـذا المعـرض ملحقًا بقسم الدراسات الجامعية عن المتحف والذى يـدرس فيـه خريجـوا الجامعات لمدة عام واحد يحصلون بعده على دبلوم. وفى أحد المـشروعات ذهب الطالب إلى مساكن الإيواء ومراكز المجتمعات للحديث مـع النـزلاء ومعهم صندوق ملىءبالمنسوجات من المعرض حتى يدخلوا البهجـة علـى جماهيرهم وكان الكثيرين منهم قد عملوا فى فترات سابقة من حياتهم علـى أنوال ومناسج فى مصانع لانكشير التى أصبحت الآن مهجورة أو أستخدمت لأغراض أخرى وعندما قامت مجموعات أخرى بزيارة المعرض كان على الأصدقاء أن يجلبوا لهم السرور والتسلية.

أما الآن فقد رتبت الأصدقاء برنامج لزيارتين أو ثلاث كل شهر يقـوم بها ثلاثون متطوع يرحبون بالزوار ويتبادلون معهـم الأحاديـث وأحيانـا يصحبهم أحد الطلبة أوأحد أعضاء هيئة التدريس ويـدور الحـديث حـول المعارض الدائمة والموسمية ويوزعون عليهم المرطبات لم يتهيأ للكثيرين من الزوار من كبار السن أو العجزة زيادة معرض للفنـون مـن قبـل لكـنهم إستمتعوا بالجو الودى وبمناقشة كل ما يخص الألوان والفن الحديث والأثاث والنسيج(٧٦).

إن إستدعاء الذكريات يمكن أن يكون هدفًا تعليميًا وعلاجيًا. وعادة مـا تتلقى مجموعات الأصدقاء التى تعمل فى مجال متاحف التاريخ دروسًا فـى البحث والتاريخ ففى متحف أيرونبريدج جورج (حيث يوجد هناك فى واقـع الأمر ثمانية متاحف عن التراث العالمى) وفـى مركـز تـاريخ صـناعات الجنوب فى متحف آمبرلى تشاك بيتز فى مدينة سكس. هناك أصدقاء مهـرة نشطاء يسجلون ذكريات النزلاء المحليين وفى آمبرلى يجرون الحوار مـع الموظفين السابقين الذين عملوا فى تشاك بيتز قبل أن تغلق أبوابها وتـصبح متحفا.

٥/١٤/ متحف مانشستر للعلم والصناعة:

فى متحف مانشستر للعلم والصناعة يذهب إلى المتحف متطوع قـضى حياته العملية كلها منذ عام ١٩٣٨ فى إصلاح سفن الهواء إلى قسم الهـواء

والفضاء فى المتحف كل أسبوع فى السنوات الثمانى الأخيرة ليدير الحوار مع الشباب حول المعارض خاصة عن المعرض الخاص بقاذفات القنابل المحاربة فى الحرب العالمية الثانية والتى قام هو بأعمال الصيانة لها(٧٧).

١٤/٦/ متحف سومرت(٧٨) :

يقوم أصدقاء آبى بارون فى متحف سومرت عن الحياة الريفية والموجود فى جلا ستنبرى بتسجيل ذكريات الحياة العملية فى البلدة عن طريق الحرفيين وعائلات المزارعين وعمال الصناعة من الجنسين وهم يقومون بهذا العمل منذ إثنى عشر عامًا.

وقد إستعان بهذه المواد المحفوظة فى الأرشيف الناطق بالمتحف طلبة من فنلندا كانوا يدرسون اللهجات المحلية ويعمل الأصدقاء أيضًا كمحاضرين لبعض الفئات مثل جامعات العالم الثالث والمدرسين والعجزة ويضم الآبى بارتى ٤٠٠ صديق يعتبر ربع عددهم من المساعدين الإيجابيين يديرون المحال التجارية والمقهى وأكشاك ومنافذ الدخول.

وقام فريق من ثمانية أعضاء بمساعد مسئول التعليم فى متحف كونتى بإعداد البحوث والتخطيط والتنظيم لزيارات تعليمية للمتحف لتلاميذ المدارس من سن ٥-١١ سنة مع التركيز على المناهج القومية التى تم وضعها حديثًا ركز الفريق فى عام ١٩٩٠ على العلم والتكنولوجيا أما فى عام ١٩٩١ وكجزء من منهج التاريخ ركزوا على الحياة المنزلية والأغذية والزراعة فى القرن التاسع عشر وأستطاع الأطفال فى داخل المتحف من الطهى داخل مطبخ من مطابخ المزرعة وغسلوا الملابس وشيدوا الأسوار وتعلموا كل شىء عن أدوات المزرعة وأمسكوا بأيديهم بعض آلاتها وعددها.

قام مسئول التعليم فى عام ١٩٨٨ بإرسال بعثة من أربعة عشر عضوًا من أعضاء لجنة البحوث للقيام بالبحث والإعداد لمعرض متجول بناء على إحصائيات السكان فى المملكة المتحدة فى عام ١٩٩١ مثل هذه الإحصائيات تجرى كل عشر سنوات منذ عام ١٨٠١ فيما عدا عام ١٩٤١.

قام الفريق بفحص الإحصائيات الخاصة بجلاستنبرى والأبرشيات الإثنى والعشرين المحيطين بها فى عام ١٨٥١، ١٨٨١ حيث أدخلت علـــى هـــذه المنطقة تغييرات على الصعيد المحلى والقومى كانـــت جلاســـتنبرى مدينـــة بضائع صغيرة أما الآن فقد أصبحت مركزًا سياحيًا بسبب الدير المهدم بهـــا وبسبب إرتباط إسمها بالملك آرثر وجوزيف أوف آراماثيًا. كان عدد ســـكان الأبرشيات الإثنتى والعشرين بالإضافة إلى جلاستنبرى فـــى عـــامى ١٨٥١ و١٨٨١ إلى ١٨٠٠٠ ألف نسمة كانت الإحصائيات المدونة تحوى عـــشرة بنود من البيانات عن كل فرد من مجموع أفرادها(٧٩).

وقد بدأ فريق البحث يستعين بالكمبيوتر وببرامج البيانات وقـــد أعانـــت المعلومات الخاصة بالإسم والعمر والحالة الإجتماعية والوظيفة ومحل الميلاد لكل فرد عاش فى الفترة ما بين ١٨٥١ و١٨٨١ فى تفسير مظاهر الحياة فى القرن التاسع عشر فى وسط مدينة سومرست.

ومن أجل إنعاش هذه الإحصائيات حتى تكون جاهزة للمعـــرض فـــى المعرض الخاص بأهل الناحية عن إحصائيات أواسط العـــصر الفيكتـــورى والذى أفتتح فى المتحف فى مارس ١٩٩١ ذهب الفريق إلى القرى للبحـــث عن خلف للأشخاص الذين ورد إسمهم فى الإحصائيات. كان الكثيرون منهم يمتلك صورًا فوتوغرافية حصلوا على نسخ منها، وكذلك ذكريات من كـــل الأنواع من العدد والملابس وأدوات المنزل والخطابات والتقارير المدرســـية بل حتّى صور للعربة التى تجرها الحمير.

وطوال الفترة التى إستمرت لثلاثة أشهر أدار الأعضاء برنامجًـــا مـــن تسعين دقيقة فى الصباح وفى وقت الظهيرة يومًا كل أسبوع يرتـــدون فيـــه ملابس زوجات الفلاحين أو الخدم والعمال أو الفنيين ويشرحون محتويـــات المعرض ويشجعون الأطفال لملء الفراغات فى إستمارات خاصـــة بالعهـــد الفيكتورى من خلال محاورة ومناظرة عن حياتهم ثم يقيم علاقة منطقية بين هذه البيانات وإحصاء عام ١٩٩١ وهكذا يستحـــضرون التـــاريخ ويجدونـــه ويربطونه بالواقع الحالى وظل المعرض يتّجول فى الشمال الغربـــى لمـــدة عامين مصحوبًا بكتيب مصور صغير (ثمنه جنيهـــين إســـترلينى)، حـــرره وطبعه الأصدقاء(٨٠).

٧/١٤/ متحف الفنون الرئيسى[٨١] :

لم يكن الكثير قد أنجز حتى الآن بخصوص المجتمعات العرقية فى المملكة المتحدة لكن هناك بادرة طيبة بدأتها مدينة برادفورد فى غرب يوركشير عندما أقام حوالى سبعين ألف آسيوى من الهند وباكستان وبنجلاديش بالإشتراك مع بعض جنسيات أوروبية ممن لهم مدة إقامة طويلة أقاموا منشأة خاصة بهم وقد أختيرت دكتور نيمابوفايا- سميث أمينة لفنون العرقيات فى متحف الفنون الرئيسى الذى أنشىء منذ تسع سنوات مضت. وقد نظمت سلسلة من المعارض وثيقة الصلة بهذه المجتمعات، وبعض منها بناء على طلب أفراد من هذه المجتمعات وكان عنوانها الخط الإسلامى (١٩٨٧) وآخر بعنوان الرسوم الخاصة بالمخطوطات منذ عصر الرامايان (١٩٨٩). وقدم مجتمع السيخ دعمًا قويًا لأحد المعارض التاريخية من السيخ فى عام ١٩٩١ وتركز سياسة إختيار المقتنيات فى المتحف على فنون العرقيات المعاصرة وإستطاع الأصدقاء المساعدة فى شراء التماثيل والأنسجة والرسوم وفى عام ١٩٩١ ساهم الأصدقاء فى نفقات رحلة بوفايا سميث إلى الهند بخصوص المعارض المزمع إقامتها عن فن الحفر الخشبى المقدس من شمال الهند، وعن السارى الحرير الهندى بألوانه الزاهية وقد قامت الحكومة الهندية وكذلك المجتمعات المحلية بتقديم الدعم المادى لكلا المعرضين.

٨/١٤/ متاحف اليهود فى لندن ومانشستر[٨٢]:

أما متاحف اليهود فى لندن ومانشستر تضم مجموعة نشطة من الأصدقاء تتضمن برامجهم جولات منتظمة فى الأحياء الواقعة فى المدينتين والتى كانت تضم من قبل مجتمعًا لمهاجرى اليهود وهكذا يحبون الماضى ويصلون بالأجيال.

وهناك تاريخ طويل من العمل التطوعى فى المملكة المتحدة فى المستشفيات ومع هيئة الصليب الأحمر ومع مكاتب توجيه المواطنين ومكاتب خدمات الزواج ومع الإتحادات القومية ومع هيئة الفنون الرفيعة وفنون

الزخرفة وكل واحدة من هذه المكاتب والهيئات مدونة ومعروفة لدى مركز المتطوعين فى المملكة المتحدة وقد وصفت واضعة تقرير هذه المطوعين فى هيئات المتاحف والتراث، دهشة اللجنة عند إكتشافها مدى تغلغل هذا العمل التطوعى فى المتاحف والذى يتسع لأكبر حد. فكل من لديه إهتمام بالفنون والعنارة والتاريخ والبيئة على إستعداد لتقديم وقتهم وجهدهم وخبرتهم لمساندة الهيئة العاملة وإضفاء حماسهم على زوار المتحف وهكذا تكونت جمعية للأصدقاء من نوع جديد.

الفصل العاشر

المتاحف فى بولنـــدا

المتاحف في بولندا

تتعدد المتاحف في بولندا كما يلي:

١. متحف وارسو التاريخى :

١/١/ نبذة تاريخية :

إن قصة متحف وارسو التاريخى تعكس الأضطربات والحركات الثورية فى التاريخ البولندى المضطرب الهائج وتصف بياتا ميلر كيف أن بحث المتحف عن الحقيقة التاريخية أستمر حيا بعد عقود كانت فيها إحدى طرق التحكم المستخدمة كثيرًا هى إماطته بالصمت وتعمل بياتاميلر فى المتحف منذ ٢٥ عاما أولا كأمينة للمعرض الخاص بتاريخ وارسو فى القرن التاسع عشر وبعدها كنائبة للمدير وقد نشرت الكثير عن عادات وثقافة القرن التاسع عشر(١).

عند تأسيس متحف وارسو التاريخى سنة ١٩٤٨ كانت المدينة نفسها خلال الحرب العالمية الثانية على يد المحتلين الألمان قد فقدت ٨٠٠ ألف من سكانها ومن هذا الوضع ثارت شكوك حول قدرة وارسو. وسواخرائها المتحفية على القيام بدورها كعاصمة ثم أتضح بعد هذا أن الأرتباط بالمدينة وبتراثها التاريخى ومغذاها الرمزى بقى قويًا داخل المجتمع البولندى وكانت المناداة بإعادة بناء وارسو بالذات هى التى سهلت على السلطات الشرعية أن تجمع المجتمع حول أيديولوجية جديدة، وكان من شعاراتها الأولى "الأمة كلها تبنى عاصمتها" وقد أعطيت الأولوية لإعادة بناء وارسو وأثر هذا على البولندين جميعًا،مما آثار حماسًا عند كل الأقطاب مصدره الجهد المشترك لإقامة المدينة من ركامها وكان له بالتالى تأثير كبير على وعى الناس المتباين بالنظام السياسى الجديد ومن حسن الحظ لوارسو أن البلدة القديمة أعيد بناؤها وفق أشكال مخططة تاريخيًا. فقد تم أستخدام كل الرسوم الهندسية الموجودة والمصادر لهذا الغرض وكان هناك حرص شديد على تناول كل تفصيلة معمارية إستعادة جمال الواجهات ذات الظراز: وطراز عن

النهضة القوطية والباروكية أضافة للمشاهد الداخلية، وجدير بالذكر هنا أنه قبل قرار إعادة بناء المدينة التاريخية وفق صورتها الماضية تم إرغام نخب من المعماريين ومؤرخى الفن ومخططى المدن الذين كانو من مراسمهم قد قاموا سرًا بالتوثيق لترميم ما بعد الحرب، تم أرغامهم على خوض معركة حقيقية وكان التهديد الرئيسى يتمثل فى أن تصبح المدينة نسخة من النموذج الروس، المتجسد فى قصر الثقافة "هدية الأتحاد السوفيتى" لكننا نجد إنعكاسًا متميزًا لنوايا السلطات التى تتلاعب بمشاعر الشعب بكل مهارة فى لوحة خاصة وضعت بعد إكمال ميدان سوق البلدة القديمة تعلن أن "الحكومة تهب للشعب" شندرة من تراثه الوليد الذى أعاد الشعب نفسه على الحال[٢].

١/٢/ أهداف التمحف :

تتمثل أهم الأهداف فيما يلى:

١- عرض التسلسل الزمنى لما حدث لهذه المدينة الممتد على مدار تسعة قرون.

٢- عرض وتوضيح تراث الإحتلال والأستقلال.

٣- توضيح مدى الصداقة البولندية السوفيتية ونظرية الحركة الثورية فى الدول الأخرى.

١/٣/ موقع المتحف :

يقع متحف وارسو التاريخى فى ميدان سوق البلدة القديمة وأصبح بذلك محلاً لأستقبال الوفود الأجنبية من مختلف المستويات.

١/٤/ عمارة المتحف :

المتحف عبارة عن إحدى عشر منزلاً متجاور حولت إلى متحف من ١٩٤٨- ١٩٥٣، وتم ضبط عمارة المنازل مثل أجزاء الجدران القوطية والبوابات الحجرية. والأسقف والسلالم والأبواب المعدنية التى أضفت أصالة على المبانى المرممة، تم إضافة مؤثرات مثل الإضاءة والألوان للتزينات الخاصة وذلك من الدور الأرضى إلى الدور الثالث[٣].

١/٥/ مقتنيات المتحف:

يضم بعض المعروضات التى أنقذت من الحرب منها بحث وثائق السفر عن ورشة خاصة بتاريخ المدينة وضم هذا دائرة واسعة من المشكلات الديموغرافية، تاريخ حرف المدينة، الصناعة، التجارة، وتنظيم السلطات للبلدة، الحياة السياسية، والثقافة، والعلوم، والفنون. الصراع من أجل الأستقلال، يعرض المتحف بعض البدائل لمخططات وجداول وقوائم نظرًا لأن المعروضات من العصور القديمة للقرن السابع عشر قليلة وأيضاً مستنسخات لأعمال فنية منشؤها مناطق أخرى من بولندا، أما معرض القرنين الثامن والتاسع عشر فقد أمكنها عرض تاريخ وجمال البلدة إلى أبعد مدى وأستخدمت به لوحات وفنون جرافيكية إضافية إلى أمثلة أصلية من حرف وارسو، بعض الغرف التجارية للقرون السابع والثامن. والتاسع عشر. وورشة صائغ والمشهد الداخلى لمطبعة(٤).

٢ـ متحف أوسشويتز:

١/١/ مقدمة :

كان تحويل معسكر إعتقال إلى متحف ومركز للحوار ومركز للحوار والتفاهم الدولى. تحدياً يواجهه السلطة المسئولة عن مجمع أوسشويتز – بركانو يصنف كاتب أعتقال وهو نائب المجلس العالمى لمتحف أوسشويتز المشكلات التقنية والسياسية الحساسة المرتبطة به وإطار الخطط المستقبلية. ويشكل ستيفان ويلكانو ويتز منصب نائب رئيس المركز الذى يصفه فى هذا المقال، وهو أيضًا عضو فى مجلس العلاقات السولندية اليهودية الذى كونه الرئيس ليش واليا.

تعتبر أوسشويتز التى هى الآن متحف أبشع مقبرة فى العالم. مجموعاتها، وكل ما يوجد بها من مبان وأثاثات وأدوات للأستخدام اليوم وأمتعة شخصية، بل والتراب المتواجد فى المكان ،كلها بشعة برماد أجسام بشرية محترقة،وهى متحف الفن اللأنسانية ومهارة القتل الجماعى. ولكن

مدلولاته تتجاوز أغراض المتحف[٥].

٢/١/ نشأة المتحف وموقعه[٦]:

أوسشويتز فى الأصل مدينة صغيرة تقع فى جنوب بولندا،أقيمت منذ ثمانية قرون، بلغ سكانها قبل إندلاع الحرب نحو ١٣٠٠ نسمة، أغلبهم من أصل يهودى، وبعد إندلاع الحرب ببضعة أشهر قررت السلطات النازية إقامة معسكر أعتقال بجوار هذه المدينة. ومع مرور الزمن نما المعسكر وأصبح مدينة بها أكثر من ١٥٠ ألف نسمة، وكان المكان مناسباً للغرض من كل النواحى. وجود تكنات عسكرية يمكن بسهولة تحويل إستخدامها إلى معسكر إعتقال. ووجود وسائل مواصلات مناسبة. وموقع يمكن بسهولة نسبية أن يعزل فيها المعسكر عن بقية البيئة المحيطة بها.

وقد أودع السجناء فى المعسكر فى يونية ١٩٤٠، وكانوا من البولنديين الذين أشتبهت السلطات فى مشاركتهم فى حركة المقاومة، أو ممن أعتبروا خطى أعلى سلطات الإحتلال. ولقد خصص المعسكر أصلاً لهم،ولكنه أستقبل فيما بعد سجناء آخريين مثل جنود الروس الذين وقعوا فى الأسر أثناء المعارك،واليهود الذين جلبوا من مختلف نُحاء أوروبا والفجر الرومانيين.

وكان أوسشويتز رقم (١) معسكر أعتقال يموت فيه النزلاء ونتيجة للأحوال المعيشية السيئة،والأعمال الشاقة التى تقسم الظهور، فضلاً عن ألوان التعذيب.وربما عاش فيه سعداء الحظ بضع سنين، وكان معظم نزلائه من البولنديين. أما أوسشويتز الثانى بيبركناو فقد كان معسكر لآسرى الحرب الروس الذين غالباً ما كانوا يموتون جوعاً.

وعلى الرغم من أن غالبية اليهود الأوروبيين لم يموتوا فى أوسشويتز ولكنهم ماتوا فى معسكرات ومراكز إباده أخرى، غير أن أوسشويتز أصبحت بالنسبة للبولنديين هى رمز للأستشهاد ونتيجة للقسوة غير الإنسانية.

ولقد تحولت كل من أوسشويتز أو أوسشويتز (٢) بعد الحرب إلى متحف كان يفترض أن يكون نصباً لشهداء الشعب البولندى وغيرهم من الشعوب.

٢/٢/ أهداف المتحف :

وقد تعددت أهداف المتحف كما يلى[٧]:

٢/٢/١/ المقصود من المتحف هو أن يؤدى دوره كنصب أو كصرح لشهداء الشعب البولندى وغيرهم من الشعوب، وهذه هى الوظيفة التى حددها قرار برلمانى. وكان التركيز الرئيسى على الشهداء، وأدى ذلك إلى أن المواد المعروضة لها جهة واحدة.

٢/٢/٢/ وجود معروضات تقدم معلومات مفصلة للغاية عن المعاملة الغير إنسانية التى تعرضت لها بعض الشعوب، وإبراز الفظائع التى عانوا منها، وأيضاً يبين كيفية تعذيبهم وإذلالهم وقتلهم ، ومن جهة أخرى لم يبق سوى مكان محدد لشرح الخلفيات السببية لكل ذلك. مثل الإجابة عن التساؤل عن سبب إقامة المعسكر من الأصل، ومعرفة الزائر بقصص الرجال الذين عملوا فيه كحراس أو كيف أنتظم السجناء للدفاع عن أنفسهم. فلقد كان المعسكر أيضاً مكاناً لأعمال بطولية.

٢/٢/٣/ مساعدة الناس على فهم مصدر الشر، وأن يحذرهم من أخطاره وآثاره المدمرة، وإظهار الأساليب التى تمنعه أو تتغلب عليه.

٢/٣/ مقتنيات المتحف[٨]:

يضم المتحف عدداً من المعروضات الموضوعية التى تتكون منها الأجزاء الرئيسية من العرض. وهناك عروض مخصصة لمختلف عناصر الحياة فى المعسكر مثل أساليب الإبادة والأدلة الجنائية، والأحوال المعيشية والصعبة للسجناء، والزنزانات التى كان يقيم فيها المحكوم عليهم بالإعدام ليموتوا جوعاً أو يطلق عليهم الرصاص فيها. وقد أشتملت المعروضات على أوراق من سجلات وصور ومعلومات فضلاً عن مقتنيات أو أمتعة السجناء مثل (الأحذية، والنظارات، والحقائب، وأدوات الحلاقة، والمقتنيات الدينية، والشعر الذى كان يستخدم فى صنع الملابس).

أما بالنسبة للمعروضات القومية، فقد رتبتها حكومات الدول المختلفة أو المنظمات الإجتماعية فى تلك الدول التى سجن مواطونها فى أوسشويتز،وفى مثل هذه الأحوال كانت السلطات البولندية تتمنع عن التدخل، مما أدى إلى تعدد المعروضات القومية الفردية من حيث المواد المعروضة وعلاقتها بماضى هذا المعسكر. فمثلاً تمجد المعروضات البلغارية الحزب الشيوعى مما ليس له علاقة بمعسكر أوسشويتز فى حد ذاته. والمثل يقال عن العرض الإيطالى الذى يعتبر رائعاً من الناحية الفنية والجمالية، ولكنه يضم معلومات سطحية قليلة للغاية. أما العرض الهولندى فإنه يصنف حياة اليهود فى هولندا قبل الحرب وما حدث للجالية اليهودية بعد قيام الحرب. ولقد أغلقت بالفعل بعض هذه المعارض القومية من جانب الدول بعد العهد الشيوعى.

وهناك أقسام أخرى تحتاج إلى تعديلات جذرية. وسوف يعتمد الأمر على الإطار الجديد للعرض العام الذى يعتبر من المهام الصعبة والمهمة لأسباب عديدة.

٢/٤/ المشكلات المتعلقة بالمتحف(٩):

لقد حاولت إدارة المتحف بالإشتراك مع لجنة دولية للمتاحف على مدى عامين كاملين أن تحدد المشكلات المتعلقة بإعادة تنظيم المعروضات. وربما كان تنفيذ مثل هذه التعديلات فى ظل حكومة شيوعية سابقة غير ممكن لاعتبارات سياسية. ومن هذه الناحية فإن العرض قد أغفل الكثير مما هو مرغوب فيه من المعروضات. فإن القسم اليهودى من مأساة أوسشويتز وما يرتبط بها من معان رمزية لم تلق إلا القليل من الإهتمام. فالمقصود من المتحف هو إظهار الشهداء البولنديين بصرف النظر عن أن ٩٠% من الضحايا كانوا من اليهود ومعظمهم لم يكن من بولندا بل من مختلف أقطار أوروبا فهذه الحقيقة لم تلق التركيز المناسب لها لا فى المعروضات ذاتها ولا فى المطبوعات الخاصة أوسشويتز. وكذلك ليس هناك تقدير كاف لخواص"الشواء" أو المحرقة.

ويفشل المتحف فى تقديم كل المعلومات المناسبة. وما به من معلومات يصعب على الزائرين الوصول إليها. وأمكن سد الفجوات الرئيسية فى المعلومات بصورة مؤقتة سواء فى المعروضات العامة أو المطبوعات الحديثة، ولكن من الواضح أن هذا لا يكفى، ويجب أن يصبح عرض "الشواء" من المكونات الرئيسية المتكاملة من المعروضات العامة.

ويعتبر أوسشويتز (٢) بيركناو ومشكلة أخرى يجب مواجهتها، فهو معسكر مختلف فى شكله عن أوسشويتز (١)، الذى يشغل مساحة ٢٠ هكتار مليئة بالمبانى المتقاربة، فهو نوع من المنطقة السكنية، بينما يتجسد بيركناو على مساحة تبلغ ١٧٠ هكتار، وهو خال إلا من بعض المداخن العارية التى تدل على الأماكن التى كانت بها الثكنات القديمة. أوسشويتز الأول التى تدل على الأماكن التى كانت بها الثكنات القديمة. أوسشويتز الأول مزدحم بالحقائق، وغالبا ما تأتى مجموعات الزوار بطرق مختلفة بينما بيركناو مكان صامت يوحى بالتأمل والصلاة، فهو مكان منكشف للسماء التى حلق فيها الدخان، وأختلط الرماد مع أرضه المنبسطة.

وكان من ضمن المشكلات أيضًا أن معظم الزوار كان يصعب عليهم الوصول إلى بيركناو، وهو أمر يجب تغييره لآن بدوه لا يمكن تفهم ما حدث فى أوسشويتز بصورة كاملة. ويجب الحفاظ على هذا الجو الخاص الذى يميز بيركناو، ولكن يجب توفير المزيد من المعلومات. ويجب أن تتاح الفرصة للزوار كى يشاهدوا المكان بكل ما يحيطه من أحزان، ولكن يجب أن تتحسن طرق الوصول إلى الحقائق حتى يمكن للناس تصور كيف وضح الموت هذا يعمل.

إن الحفاظ على المعسكر السابق والإبقاء علية حيًا يواجه صعوبات متزايدة لأسباب تقنية ومالية.

٢/٥/ المعاونات التى قدمت للمتحف(١٠):

تتمثل تلك المعاونات التى فى النقاط التاليه :

٢/٥/١/ إن صيانه المبانى والأشياء الصغيرة تتطلب تقنيات معقدة

ومعالجة واسعة النطاق، ومن ثم فإن التعاون الدولى فى هذا يعد من الأمور ذات الأهمية الكبرى. ولقد أخذت مؤسسة لها دور يقع على عاتقها أخيـرًا. جمع المال لهذا الغرض، وقام خبراؤها بتقدير مبدئى للتكلفة تصل إلى نحـو ٤٢ مليون دولار.

٢/٥/٢/ إن الإستعدادات للعرض العام والعروض القومية التى سـوف تحقق الهدف الحقيقى من وجود المعسكر امرًا هامـا مع تقديم المزيـد مـن المعلومات عن الناس الذين أرتبطت حياتهم به، وفى نفس الوقت تؤدى دور التحرير، تعتبر من التحديات الكبرى،ولكن نجد أنفسنا أيضـا فى مواجهـة مشكلات أخرى، كيف نمنع الزوار من الشعور بالإحباط من هذه الـشرور، كيف نملأهم بالأمل ونستحث فيهم الأستقلال للأنضمام إلى الجهود التى تؤدى إلى عالم أفضل؟ وما هو الأمل الذى يمكن أن نملىء به نفوسهم؟

٦/٢/ خطة إقامة بيت للسلام[١١]:

ولقد قدم نائب رئيس المنظمة خطة لإقامة "بيت السلام" ليكـون مكانـا للأجتماع والتأمل والدراسة والجوار،مكانـا لتقوية وتنمية ونـشر الأحتـرام المتبادل والأتصال والتعاون بين الأمم والمجتمعات الدينية المختلفة .

وظلت الخطة لمدى سنوات عديدة لم تتأن لها الفرصة للتحقيق، ثم فجأة ظهر خلاف حول راهبات الكرمل اللائى أقمن فى أحد المبـانى المجـاورة لجدران المعسكر، فعارضت الجالية اليهودية بشدة تواجدهم هناك لأنهم أخذوا الأمر بمعنى "خلع الصفة المستحقة على الشواء". ومن الواضح أن راهبـات الكرمل لم يأخذن الأمر بهذا المعنى،إلى جانب أن نظرة اليهـود إلـى هـذه الجبانة قد أغلقت ومن هنا كان إحياء الخطة القديمة فقرروا أن يقام مركـز للحوار ودير للراهبات بجوار متحف أوسشويتز ولقد تم بالفعل إقامة مركـز للمعلومات والإجتماعات والحوار والتعليم والصلاة ولقد تم حاليـا بدء برامج أنشطته التى تتكون أساسـا من إجتماعات تلتقى فيها مجموعات من الشباب الذين يريدون معرفة المزيد عن الماضى ويرغبون فى العمل معـا من أجل المستقبل ففى فبراير ١٩٩٢ عقد مؤتمر خصص لتناول الأشـكال المختلفـة للقومية والرهابة، الشعور بالخوف الذى يتهدد أوروبا والبحث عـن شـكل

إيجابى للروح الوطنية على أساس من التضامن الدولى ويعتبر هذا المركــز مؤسسة ذات إكتفاء ذاتى ولكنها تحتوى أيضــا على متحف والأمل معقــود على أنه سوف يمكن من التأمل العميق فى تاريخ أوسشويتز أن يبرز إمكانية العمل البناء من أجل صالح جميع الأمم وبهذا المفهوم سوف يؤدى الأمر إلى إثراء المتحف بمنظورات مستقبل مأمول.

الفصل الحادى عشر

المتاحف فى سويسرا

المتاحف في سويسرا

تتعدد المتاحف في سويسرا كما يلي:

١. متحف المسرح السويسرى:

١/١/ نبذه عن المسرح السويسرى[١]:

تعد مجموعة مقتنيات المسرح السويسرى المؤسسة الوحيدة من نوعها فى سويسرا، فلا يوجد مسرح قومى بالمعنى الحقيقى فى سويسرا ولقد نتج تشجيع المسرح والنهوض به أن تكونت فى عام ١٩٢٧ الجمعية السويسرية للثقافة المسرحية وتسمى بالفرنسية الجمعية السويسرية للمسرح وأيضًا لتكوين مجموعة تذكارية مسرحية وأرشيف مسرحى وإنشاء قسم الدراسات المسرحية فى إحدى الجامعات السويسرية . وكانت مجموعه مقتنيات المسرح السويسرى تكونت من قبل ١٩٢٧ عن طريق الهدايا التى قدمتها العديد من المتاحف والجمعيات. ولقد تكون عرض " الشعب والمسرح" الذى أنبثق عن فكر كارل جو تيلف كاشلر حيث يقوم بالإنتقال بين العديد من المدن السويسرية الناطقة باللغات (الألمانية، الفرنسية، الإيطالية، الرومانية)،وذلك بين عامين ١٩٢٤- ١٩٤٣.

٢/١/ أهداف المعرض[٢]:

وكان الهدف من المعرض هو تعريف الجماهير بهذه المجموعة من المقتنيات على نطاق أوسع، وتوجد هذه المقتنيات فى دار الكتب القومية السويسرية الناطقة لهذه اللغة أدى إلى تطور المسرح السويسرى فى أتجاهات عديدة فى إطار تقاليده اللغوية والثقافية المختلفة وأيضًا بالثقافات المختلفة لدول الجوار وأيضًا وجود التوترات بين الهوية الإقليمية والمجال الدولى الأوسع الذى يتواجد فيه حيث توجد أصول المسرح السويسرى الألمانى الذى يرجع إلى نفس أصول مصادر المسرح الألمانى التى ترجع إلى أساطير العصور الوسطى الدينية التى أعقبها تراث ثرى من المهرجانات والمسرحيات الأنسانية والأخلاقية.

يستمد المسرح الحديث أصوله من مصدرين مختلفين:

١. مسرحيات الهواه التى تركز تركيزًا قويًا على اللهجة المحلية.
٢. مسرح المحترفين الذى يؤدى بالألمانية الفصحى.

اما المناطق الفرنسية فلها تقليد خاص بها حيث أنتشر فى القرن الثامن عشر تقليد مسرحى فى أوساط الطبقة الأرستقراطية ولكنه لم يدم طويلًا فى القرن التاسع عشر وهو تقليد "المهرجان" المسرحى لأول مرة مع مشاركة إيجابية من جانب السكان المحليين ومازال قائمًا مثل عيد زراع الكروم فى وشهد القرن العشرين نهضة مسرح المحترفين ومع ظهور الفرق المسرحية المتنقلة وإنشاء المسارح ودور الأوبرا حيث يتم تقديم روائع المسرح الفرنسى فى مواسم معينه لأنَ الفرق المسرحية تواجه صعوبات فى العثور على أماكن فى المدن الكبرى تقدم فيها عروضها. وقد تم إفتتاح مسرح بلدية لوزان عام ١٨٧١والذى تم فيه تقديم موسم عرض محدد مع بعض العروض الصغيرة للفرق المسرحية وأيضًا أفتتاح مسرح جنيف الكبير عام ١٨٧٩ حدث نفس المصير له.

وأيضًا فى المناطق الناطقة بالإيطالية بدأت بها العروض المسرحية فى مقدريسو بداية من القرن السابع بمناسبة مهرجان لوجانو الخريفى إلى جانب العروض الدينية المقدسة(٣).

وفى أواخر القرن التاسع عشر أصبح مسرح أبولو فى لوجانو يقدم عروضًا فى مواسم مختلفة ومنتظمة ولم ينشأ مسرح دائم إلا بعد الحرب العالمية الثانية عام ١٩٤٥.

وفىعام ١٩٨٧ أصبحت مجموعة مقتنيات المسرح السويسرى تلعب دور المتحف وأتجهت إلى تنظيم معرض دائم تحت عنوان "عصور المسرح فى الماضى والحاضر" ونظم هذا المعرض مارتن دربير ويغطى هذا المعرض فى مكانها بالنسبة لتاريخ المسرح الأوربى عامًا(٤).

١/٣/ مستويات معرض المسرح السويسرى(٥):

ويقدم العرض فى ثلاث مستويات مختلفة وهى:

١/٣/١/ للزوار العاديين الذين يفضلون مشاهدة المعروضات والصور بمساعدة لافتات ومعلقات تسهل قراءتها.

٢/٣/١/ إستهداف الزوار الأكثر أهتمامًا بتاريخ المسرح وتطوره وهم مدعم بلافتات بها شروح وصفية أكثر تفضيلًا تعبر عن فكرة العرض ذاته.

٣/٣/١/ للزوار الذين يبتغون معلومات أكثر دقة وعمقًا حول موضوعات معينة ولتحقيق ذلك قد يرجعون إلى النصوص الخاصة والتى تقدم كجزء متكامل من المعروضات التى يقتصر تقديمها بالوسائل التكنولوجية الحديثة بطرق إستدعاء خاصة.

٤/١/ مقتنيات المسرح السويسرى :

كانت مجموعة المقتنيات الخاصة بالمسرح السويسرى قد نشأت فى الأصل فى الإقليم الناطق بالألمانية فى سويسرا وأتسع نطاقها على مر الزمان ونمت وشملت كافة المناطق السويسرية.

وتتضمن وحدات مجموعه مقتنيات المسرح السويسرى التى تجمعت على مدى السنين تبلغ الآن نحو ٣٥٠٠٠٠ مجلد[نصوص، مؤلفات عن المسرح وبرامج وتعليقات صحفية] نحو ٤٠٠٠٠٠ قصاصة صحفية، نحو ١٠٠٠٠ من الصور والشرائح الفوتوغرافية، ٢٠٠ لوحة إعلانية، ١٠٠٠ بطاقة بيانات، ٥٠٠٠ لوحة رسم وتصميم للملابس، ١٨٠ قناع، ٦٠ نموذج، ٢٠٠ دمية تحرك يدويًا أو بالخيوط، مكتبة فيديو تضم أكثر من ٤٢٠٠ موضوع (تسجيلات وثائقية وتسجيلات لعروض مسرحية.

وترجع أيضًا شهرة هذه المقتنيات السويسرية الدولية إلى الكاتب المسرحى الشهير "أدولف أبيان" الذى ورثت جنيف معظم تركته الأدبية بما فى ذلك ما يزيد على ١٠٠ لوحة من تصميماته المسرحية ومخطوطاته ومؤلفاته النظرية القوية بالإضافة إلى بعض مراسلاته مع الشخصيات الهامة فى عالم المسرح، وتوجد أيضًا مجموعات أخرى أظهرت التبادل والتعاون منها مجموعه أدبيات طدى جورات كان لها تأثير بالغ على الحياة المسرحية فى الإقليم الناطق باللغة الفرنسية، مجموعه التصميمات المسرحية لإريك

بونس وأيضًا التركات الأدبية لكل من فنيست، فرانسوا سيمون

١/٥/ التطوير :

شمل التطوير إستخدام الوسائل التكنولوجية فـــى التـــسجيل للمقتنيـــات المختلفة بالإضافة إلى طرق جمع المقتنيات من مختلف الأرجاء السويسرية.

الفصل الثانى عشر

المتاحف فى السـويد

المتاحف في السويد

تتعدد المتاحف في السويد كما يلي:

١ . المتحف الشمالي استوكهلم :

أسس هذا المتحف سنه ١٨٧٣م، و يعتبر الآن مؤسسة كبرى للدراسات الأثنولوجية والفولكلورية،و بحوث التاريخ الثقافي في اسكندنافيا. وقد أنشأ المعهد بالاشتراك مع جامعه استوكهلم معهدًا لدراسة الحياة الشعبية[١].

١/١/ أهداف المتحف :

تتمثل أهم أهداف المتحف في النقاط التاليه[٢]:

١/١/١/ تصوير الحياة الشعبية في السويد في أوسع نطاق خلال العصور المتعاقبة (من أواخر العصور الوسطي حتى الوقت الحاضر).علي ان تغطي نشاط جميع الطبقات، ومجالات حياتهم المختلفة.

١/١/٢/ العناية بالحرف والصناعات اليدوية القديمة، وبالعادات والعقائد الشعبية والأزياء المختلفة والفنون القروية والطب الشعبي. مما يمكن تسميته الثقافة القروية.. والتي تشمل الأثاث والأدوات وأنواعها المختلفة واستخداماتها، وكل مايشكل الحياة اليومية وعمل سكان الريف وكذلك الجانب الاجتماعي للحياه الريفية.

١/١/ ٣/ دراسة البيوت القديمة والأبنية التي ما تزال قائمة في جميع أنحاء السويد.

١ /٢/ مقتنيات المتحف :

يضم المتحف مجموعه ثمينة جدًا من البطاقات والتسجيلات للأساطير والحكايات الشعبية والألغاز والألعاب الشعبية وما يرتبط بها.. ويعتبر أرشيفه الفوتوغرافي أكبر أرشيف في أوروبا.

ويقوم بتغذية أرشيف المتحف بالبيانات والمجموعات أربعمائة متطوع منتشرين فى جميع أنحاء السويد ويعملون طوال أيام السنه.

٢ـ متحف سكانس[٣]:

يقوم متحف الهواء الطلق الشهير سكانس إلى جانب المتحف الشمالى ويمثل مزيج منه ويعتبر أول متحف من نوعه فى العالم.

أفتتح عام ١٨٩١ليكون معرضًا للحياه الشعبية والمبانى القديمة وحديقة للحيوانات الاسكندنافية الحية ومكانًا للترفيه، تؤدى فيه الحفلات الموسيقية والرقص الشعبي والتمثيل وغير ذلك.

ولقد استطاع هذا المتحف أن يحفظ ما بقي من مظاهر الحياة الاجتماعية منذ العصور الوسطى.

٣- قلعة سكولكوستر (إحدى أهم متاحف الباروك بالعالم) :

١/٣/ نبذة تاريخية عن نشأة المتحف[٤]:

قلعة سكوكلوستر هى القلعة التى شيدها الكونت كارول. جوستاف رانجل (١٦١٣- ١٦٧٦)، وهو مارشال سويدى أصبح أقوى الشخصيات وأعظمها نفوذ ا بالسويد فى منتصف القرن السابع عشر، وذلك عندما كانت السويد تتهيمن على وسط وشمال أوروبا سياسيًا وعسكريًا، ولقد بدأ العمل بالقلعة فى منتصف يناير من عام ١٦٥٤ وإختيار رانجل ذلك الموقع الذى يبعد حاليًا بمسافة ساعة بالسيارة عن شمالى غرب ستوكهولم، لأنه ولد بالمنزل الحجرى الذى يرجع تاريخه إلى العصور الوسطى، والواقع فى سكوكلوستر وهى الصيغة التى ورثها والده فى بداية القرن، ولقد كانت القلعة الجديدة سكوكلوستر بالنسبة لرانجل أكثر من مجرد منزل، فقد كانت الفكرة وراء بنائها هى تكوين مفهوم عن العالم وأثر لنفسه، وهكذا كانت النظرة دومًا إلى قلعة سكوكلوستر.

٢/٣/ مقتنيات المتحف(٥):

يضم المتحف مجموعة من المكتبات التى كانت عملية الترميم فيها عملية عسيرة منذ مايزيد على ألفى عام وأيام الإمبراطورية الرومانية، ويضم أيضًا مجموعة من المشغولات المعدنية التى تتكون من مستودعين للأسلحة ومجموعة من الأدوات كبيرة الحجم، وأدوات منزلية مختلفة الأنواع، ومجموعة من العملات المعدنية الصغيرة ومعظم المعادن الشائعة ممثلة هنا، مثل الحديد، والبرونز، والرصاص الممزوج بالقصدير، والذهب، والفضة، ومعظم قطع الأثاث مطعمة بقطع من البرونز المزخرف كذلك، والغالبية العظمى من هذه القطع مصنوعة كذلك من واحدة أو أكثر من المواد العضوية، كالخشب أو الجلد أو النسيج وقد عمل أحد المرممين جزءًا من الوقت فى ترميم وصيانة مجموعة المشغولات المعدنية.

كما يضم المتحف النسيج والتى يقرب عدد قطعها ٤٥٠٠ قطعة، يرجع تاريخها إلى القرن السادس عشر وحتى القرن العشرين وتشمل على قطع الملابس المصنوعة من نسيج الكنفا المطرزة، ومواد التنجيد، ومجموعة من قطع الكتان الصغيرة ويقوم أحد أمناء المتاحف وإثنان من مرممى النسيج اللذان يعملان نصف الوقت، على العناية بالمجموعة.

وتعتبر الأسطح والمواد الأصلية ذات قيم تاريخية أعظم من القطع المصانة أو المرممة، وقد قمنا بعمليات إعادة بناء فى حالات إستثنائية، كتنجيد بعض أسرة القرن التاسع عشر فى إحدى غرف الضيوف، حيث يتبق من النسيج الأصلى للسرير سوى بعض الخزف.

٣/٣/ المشكلات التى واجهها المتحف(٦):

١/٣/٣/ تدبير زيارة الجماهير والتى تعد مشكلة بالنسبة للعاملين فى المتاحف ولاسيما البيوت التاريخية التى تم تحويلها إلى متاحف أو فتحها للجمهور وكانت قلعة سكوسكلوستر حتى عام ١٩٦٧ مكانًا خاصًا ولكن لدينا اليوم مايزيد على خمسين ألف زائر للقلعة من الداخل، ولأن هذا المتحف حكومى فينبغى عرض أكبر قدر ممكن من تاريخ سكوسكلوستر على الناس ويعنى ذلك أن المعروضات التى ظلت منعزلة لمئات الأعوام يتم

عرضها الآن بكامل بهائها، وهذا صحيح ولكنها تتعرض كذلك لضوء النهار والأوساخ والغبار وينبغى إضاءة الحجرات بالكهرباء مما يسبب الأضـــرار وخاصة للمنسوجات.

٢/٣/٢/ قد يزداد التآكل فى مادة الدرج والأرضيات والأثاث.

٣/٣/ ٣/ تتضح هنا الصعوبة فى وجوب الحفاظ على هوية المنـــزل، والمجموعات الخاضعة للإدارة حتى يتسنى عرضها وحمايتها.

٤/٣/٣/ الحفاظ على أكبر المقتنيات وهو المبنى التاريخى ذاتـــه أحـــد الأسباب والمشكلات أيضًا التى دعت المالك إلى بيع القلعة فى المقـــام الأول هو سوء حالة المبنى.

ونعرض فيما يتبقى من هذه المقالة الأفكار التى إهتدى بها البروفيسور أوف هايدمارك عندما قام بترميم القلعة، والمأخوذة عـــن المقـــال المنـــشور بصحيفة أوكيتيكتور السويدية فى إبريل من عام ١٩٧٢.

٤/٣/ الترميم[٧]:

تمثل سكوسكلوستر من حيث البناء والتصميم الداخلى بيئة فريدة لم تمس للقرن السابع عشر ويعد المكان حاليًا مصدرًا ثريًا للمعرفـــة فيمـــا يتـــصل بأسلوب الحياة فى الماضى، وذلك بعد إجراء عدد من الإصلاحات الطبيعية، وبعض الترميمات التى أجريت بحذر شديد ولقد أصبح كل جزء من أعمـــال الترميم الحالية رحلة لإستكشاف تقنيات المبنى وأفكار من عهد مضى ويمكن على نحو جوهرى تقديم برنامج الترميم فى النقاط التالية:

٣/٤/١/ دعم مبنى هش نوعًا ما فى أجزاء معينة من أجـــل إســـتمرار وجوده بحالته الأصلية ولم يتم تحديد هذه الحالة عن طريق طلبات رســـمية فحسب، بل وعن طريق وجهة نظر تقنية فوق كل شىء.

٣/٤/٢/ إستيعاب المبنى بالكامل ومحاولة الحفاظ على هويته، من حيث هيكله من الآجر والملاط، ومن حيث تصويره لتاريخ الثقافة وقصدنا بـــذلك إلى توجه دولى لجميع العناصر، منذ القرن السابع عشر، مـــرورًا بـــالقرن

التاسع عشر إلى عصرنا الحالى، وقد تمت دراسة عملية البلى والهرم التى تعرض لها المبنى كنوعية لاتقدر بثمن وإسهام مهم لبعده التاريخى.

٣/٤/٣/ التدخل بأقل قدر ممكن، فلا ندخل أية إضافات أو تعديلات، وذلك لتفادى التدخل فى الحالات المشكوك فيها، والثقة فى حقيقة أن المبنى الذى إستمر لثلاثمائة عام يمكنه الإستمرار فى المستقبل، حتى وإن كان قد إنهار فعليًا طبقًا للمعايير والحسابات الحديثة.

٤/٤/٣/ محاولة البحث عن حلول ربما تكون هىالحلول التى كان يستخدمها بناءو القرن السابع عشر. وتم العمل من خلال الأفكار التقنية والمواد الخاصة بذلك العصر من أجل تفادى إستخدام المواد التى تستخدم فى عصرنا الحالى والتى عادة ما تتميز بالصلابة والكثافة شديدة الخطر على البيئة.

٥/٤/٣/ ملىء إستمارة كل قطعة او مجموعة من القطع إذا كانت متماثلة فى حالتها ثم تعطى كل قطعة أثرية " قائمة الأولوية"، فالرقم (١) للتآكل النشط فى حالتها أو تكاثر الفطريات أو الأضرار التى سببتها الحشرات والتى تكون فى أمس الحاجة للمعالجة، أما الرقم (٢) فيعطى للقطع ذات الأجزاء المفككة أو التآكل البسيط، ويعطى الرقم (٣) للقطع التى تحتاج إلى التنظيف أو تجديد المعالجة السطحية، ويعطى الرقم (٤) للقطع ذات الحالة المرضية، واليوم قمنا بفحص ما يقرب من ٥٠٠٠ قطعة حتى الآن، فقد قررنا أن ٤ فى المائة منها تندرج تحت الأولوية رقم (١)، وما يقرب من ١٠ فى المائة تحت الأولوية رقم (٤).

٦/٤/٣/ إن سكولكوستر متحف تاريخى مفتوح حيث لا تخضع القطع الأثرية، أو إزعاج الحشرات داخل حاويات عرض حيث ستكون فى متحف دائم ومن الصعب السيطرة على المناخ للحصول على ظروف مناخية جيدة دون الإخلال بالبيئة الأصلية، وفى ظل ظروف التخزين البارد، فإن درجة الحرارة ودرجة الرطوبة النسبية تتطابقان تقريبيًا مع مثيلتيها فى الخارج مع بعض التأخر الطفيف وعند وجود درجة رطوبة عالية مع سوء التهوية ووجود الأثرية، فإن إحتمال نمو الفطريات على الجانب الآخر من

أنسجة مطرزة كبيرة وتم تغيير التركيبات كى نضع فى إعتبارنا دورة الهواء، وقد تمت زيادة المسافة بين قطع الضرورة تم إعادة ضبط التركيبات أو إدخال التعديلات الأخرى قبل إعادة فتح الغرفة للزائرين.

٣/٤/٧/ حماية المنسوجات من التعرض للأشعة فوق البنفسجية، والضوء المرئى فإن جميع النوافذ تزود بستارتين، إحداهما ذات لون أخضر داكن والأخرى فاتحة اللون وتم فتح الستائر داكنة اللون عند عرض الحجرة للزائرين، بينما تظل الستائر فاتحة اللون مسدلة طوال الوقت.

٣/٤/٨/ تم عمل إجراء آخر لحماية المقتنيات من الضوء الأثرية، وهو تصنيع أغطية للمفروشات خصيصًا للمتحف، ويفضل أن تكون من مادة متشابهة للأغطية الأصلية، التى كانت تستخدم فى القرن التاسع عشر والتى ما زال بعضها يستخدم حتى الآن.

٣/٤/٩/ إستخدام مصايد للحشرات من الفيرومون ويتم فحصها دوريًا للكشف عن وجود العتة أو أية حشرات ضارة أخرى وذلك لحماية المنسوجات من الأضرار التى تتسبب عن الحشرات وتتم الإستعانة بخدمات شركة أنتيكامكس المحدودة وذلك لمكافحةالحشرات على نطاق واسع والتعاون مع هيئة مرى- ماك السويدية "آفات الأبحاث والتعليم- محفوظات المتاحف والمكتبات".

الفصل الثالث عشر

المتاحف فى فنلندا

المتاحف في فنلنـــدا

تتعدد المتاحف في فنلندا كما يلي:

١. متحف فن العمارة الفنلندى:

١/١/ نشأة المتحف[١]:

لقد أوضح المعرض الأول الذى نظم عام ١٩٥٥ وقبل التأسيس الرسمى للمتحف أعمال "إليل سارينين" المعمارية فى هلسنكى وها نحن اليوم نشهد نهاية الجولة التى قام بها المعرض الثانى لإليل سارينين والذى أفتتح فى هلسنكى عام ١٩٨٤ وقد شملت هذه الجولة الدولية كل أرجاء أوروبا وأمريكا الشمالية.

وقد شهدت الفترة المنقضية بين هذين المعرضين عددًا من أعمال العرض والشرح المستفيضة والمطبوعات حول إثنين أخرين من كبار المعماريين فى فترة حركة الفن الجديد وهى "لارس سونك" وأرماس لند جرين.

ويعتبر متحف فن العمارة الفنلندى ثانى أقدم متحف للعمارة فى العالم وذلك بعد متحف سوستيف فى موسكو وقد ظهرت فكرة إنشاء هذا المتحف فى مناسبات عديدة منذ بداية هذا القرن وكانت النتيجة الأولى الملموسة لهذه الفكرة هو إنشاء قسم محفوظات للصور بواسطة جمعية المعماريين الفنلندية فى عام ١٩٤٩ وهو الذى تحول إلى المتحف فيما بعد وكانت مهمة هذا القسم هو جمع الصور الفوتوغرافية فى العمارة الحديثة أساسًا وبدون التطلع نحو أهداف متحفية.

وبدأت عملية تأسيس متحف العمارة الفنلندى فى عام ١٩٥٤ وانتهت بإقامة المتحف الحالى رسميًا فى عام ١٩٥٦ وكانت الصورة المحفوظة سابقاً هى المادة الأساسية للعرض فى هذه المؤسسة الجديدة وقد بدأت أعمال العرض باستخدام ٨٠٦٦ صورة وهى التى منحها قسم المحفوظات للمتحف وكذلك بإستخدام مجموعة رسوم للمعمارى "إليل سارينين" فى عام ١٩٥١ إلى النواه التى شكلت متحف العمارة فيما بعد.

١/ ٢/ أهداف المتحف[٢]:

تتمثل أهم أهداف المتحف فيما يلى:-

إن فن العمارة الفنلندى فى التعريف بحركة الفن المعمارية الجديد للناس من خلال ذكر تعبيرى تعبيرى "الفن الجديد" و"الرومانسية الوطنيه" جنبا إلى جنب بدون تحليل الأختلافات بينهما حيث أنهما يمتزجان معًا فى فنلندا، وتشجيع الإهتمام بفن العمارة ونشر المعرفة والفهم الخاصين به.

١/٣/ أقسام المتحف[٣]:

يحتوى المتحف على قسم للمحفوظات ومجموعات من الرسوم وكذلك الصور والتسجيلات ومكتبة وقسم البحوث وينظم المتحف معارض عن العمارة كما يقوم بإصدار مطبوعات وبتزويد المهتمين بالمعلومات وتشكل المعارض والمطبوعات النشاطات الملموسة بشكل عام.

١/ ٤/ مقتنيات المتحف[٤]:

مع بداية القرن الحالى تم إضافة مجموعة من المعروضات بالمتحف تحتوى على مواد كثيرة خاصة بكبار المعماريين ويمكن بسهولة ملاحظة الأبتعاد عن الأسلوب التاريخى التقليدى وبداية حركة الرومانسية الوطنية فى المشروعات المشتركة "الشركة جينريليوس- ليند جرين- ساربنين"

ويعتبر مسابقة إنشاء مرفق سكك حديد هلسنكى نقطة التحول فى تاريخ فن العمارة الفنلندى وربما يمكن النظر إلى هذه المسابقة وما تلاها من جدال عنيف حول مبادئ العمارة الحديثة على إعتبار إنها أجهزت أخيرًا على الأتجاه الرومانى الوطنى ولا يحتفظ المعرض إلا بنماذج أعمال فى وستروس وسترنجل من بين المشتركين فى المسابقة.

وجدير بالذكر أن الإهتمام الحالى بالفن الجديد لا يزيد ولا ينقص بل هو ثابت ومستمر ويبدو المؤرخ فى تاريخ الفن أن مغزى كل من الفن الجديد والاتجاه الرومانى الوطنى فى العمارة ينتمى لشئ ما واضح تمامًا من الناحية القومية لقد أوفى فن العمارة قدره منذ زمن بعيد ولكن المعرفة والفهم المتعلقين

بمحتوياته والمغزى الحقيقى له قد تغير وأصبح اليوم مقبولاً وبدون مناقشة اعتبار موقع "هيغنتراسك" الذى بنى وأستخدم فى المعيشة بواسطة الثلاثة "جيزيليوس- لندجرين- سارينين" مثل كاتدرائية تامبير ومحطته سكك حديد هلسنكى".

وهناك إيضاحات عديدة تفسر استقرار العمارة فى فنلندا المتأثرة بأسلوب الفن الجديد بشكل واضح وقد عزى ميلاد الإتجاه نحو الرومانسية الوطنية إلى الموقف السياسى فى البلاد فى أواخر القرن التاسع عشر وإلى النضال من أجل هوية قومية وقد أرتبطت هذه الظاهرة بدون شك مع تهديدات تمس السيادة الوطنية وعلى ذلك فقد كانت العمارة تستخدم سياسيًا مثل باقى الفنون فى إبراز الروح الفنلندية خلال فترة الإحتلال الروسى ويعتبر جناح فنلندا فى معرض باريس عام ١٩٠٠ والذى صممه الثلاث من أروع الأمثلة على الإتجاه الرومانسى الوطنى فى العمارة(٥).

ومما هو جدير بالذكر ان اتجاه الفن الجديد فى العمارة الفنلندية أصبح راسخًا الآن ومن غير المحتمل أن تحدث تغيرات كبرى فى المواقف العامة تجاهه فى المستقبل ولا يمكن لأى فرد أنكار أهمية مرفق سكك حديد هلسنكى أو كاتدرائية تامبير من الناحية المعمارية وكل ما سوف يحدث هو زيادة معارفنا عن هذا الأتجاه المعمارى مع ظهور نتائج المزيد من الابحاث.

ولا يوجد لدى متحف فن العمارة الفنلندية أى خطط معينة خاصة بحركة الفن الجديد ولكن هناك إحتمال لظهور أكتشافات غير متوقعة فى المستقبل كما أن هناك بعض مواد العرض فى المجموعات بحاجة إلى توثيق أدق عما تم من قبل ويأمل فى إنجاز ذلك فى المستقبل بالرغم من أن الإهتمام الحالى ينصب أساسًا- على ظواهر معمارية أخرى(٦).

الفصل الرابع عشر

المتاحف فى أيرلندا

المتاحف في أيرلندا

تتعدد المتاحف في أيرلندا كما يلي:

١ - متحف سنوات المجاعة :

١/١/ نبذه تاريخية عن المتحف[1]:

يوافق عام ١٩٩٥ الذكرى المائة والخمسين للمجاعة الكبرى فى إيرلندا، كما انه شهد ترحيبا دوليا وقوميا بالمتحف الايرلنـدي الجديـد المخـصص لأعوام القحط فى أربعينيات القرن التاسع عشر . ويعتبر هذا المتحف "فاجى" نتاج مجهودات مـ صة قام بها "لوك دود" والفريق الذى عمل معه لمدى أكثر من ثمانية أعوام.

ويتولي الدكتور "تيرانس دافي " رئاسة برنامج حقوق الإنسان فى كليـة "فاجي" فى شمال إيرلندا وتنسيق مشروع متحف السلام الإيرلندى .

ومما هو جدير بالذكر ان أعداد قليلة نـسبيًا مـن المتـاحف الوطنيـة المخصصة لموضوع المجاعة.و قد تكون أيرلندا متفردة فى افتتاحها لمعرض يعد شهادة علي مأساة اجتماعية واقتصادية وسياسية معقده.فلقد كانت المجاعة الكبرى حدثا هاما فى تاريخ العالم إذ قدم الفارون من المجاعة مساهمة كبيرة فى تنمية الولايات المتحدة ولهذه أصبحت المجاعة عالمية التأثير .كما كانت هذه المجاعة أشد الكوارث الاجتماعية التي حلت الاجتماعية التي حلت بأوربا خلال القرن التاسع عشر، ولهذا السبب يعد إنشاء هـذا المتحـف رد فعـل متأخر.

إن هذا المتحف مقام فى حديقة مدينه "ستروكس" بمقاطعة "روسكومون" فى ضيعة ريفية اشتهرت بقسوتها علي مستأجرى الأراضي .

١ /٢/ أهداف المتحف[2]:

تتمثل هذه الأهداف فيما يلي:

١/٢/١/ يتولي المتحف الكشف عن خطورة هذه الفترة الرمزيـة مـن تاريخ إيرلندا وربطها بالحقائق العامة عن الجوع فى العالم ولا يعد هذا مجرد ممارسه لفن التأمل ولكنه مجهود طموح لربط التاريخ الإقليمي بـالفقر فـى العالم حيث هلك او هاجر اكثر من ٢ مليون ايرلندي خلال فترة المجاعة فيما بين عامي ١٨٤٥ و ١٨٥٠ ،و لقد خلفت هـذه الفتـرة او ألازمـه أثارهـا الاقتصادية والنفسية علي البلاد كما أنهـا دفعـت بـالأفواج الأولـى مـن المهاجرين الايرلنديين إلى الانتشار فى أنحاء العالم.

١/٢/٢/ ان هذا المتحف لا يجسد إحساس المرارة الجماعي بالماضـي ولا يسجل ذكرى فشل الخضوع للاستعمار، وربما يحق القـول هنـا بـأن حالات الإستنكار التاريخي الكامنة فى داخل القومية الايرلنديـة المعاصـرة مازالت مفهومه علي نطاق ضيق فى المملكة المتحدة وعلي النقيض من ذلك فى إيرلندا فان هذه الحقبة التاريخية قد تكررت كتابتها ومراجعتهـا مـرات عديدة حتى أنها أصبحت من العناصر الأساسية للـصراع التـاريخي بـين المملكة المتحدة والوطنيين الايرلنديين وعلي ذلك فسوف يكون للاحتفال بهذه الذكري المائة والخمسين أصداء خاصة علي الأيرلنـديين وجاليـاتهم فـي المهجر ولهذا فمن المأمول ان يشكل المتحف الوطني الجديد إسهاماً حقيقيـاً لفهم نسيج التاريخ الايرلندي المأساوي والعلاقات التاريخية المتـوترة بـين بريطانيا العظمي وأيرلندا.

١/٢ /٣/ يشمل ذلك الكشف عن المبالغة فى تبسيط وضع ملاك الأرض البشعين بالنسبة "للفلاحين الفقراء"، ولهذا يركز متحف ستروكس تاون علـي إيضاح تعقيد التركيب الإجتماعي الأيرلندي ولتحقيق ذلك إستخدم المتحـف الكثير من النصوص مما طبع الخاصية الأكاديمية لحد ما علي منشأة صممت خصيصاً لتستهوى وتجتذب قطاعات واسعة من أجيال المشاهدين.

١/٢/٤/ محاولة شرح بعض الأسباب السياسية والإقتـصادية والبيئيـة الشديدة التعقيد لتلك المجاعة الكبيرة وإلى جعل الناس يدركون أن المجاعات ليست بفعل الطبيعة وحدها وأن بعض الملابسات التي تثبت صـحتها فـى أيرلندا منذ مائة وخمسين عامًا مازالت قائمة اليوم أيضاً فى أماكن أخرى من العالم.

١/ ٢/٥/ يربط متحف المجاعة بين الخلخلة الإجتماعية فى إيرلند فـــى منتصف القرن التاسع عشر والموقف الحالي فى الدول النامية كذلك يـصور المتحف المقارنات التنموية بتوضيح العلاقة الحميمية التي قامت بين أيرلنـــدا وسكان أمريكا الأصليين مثل هنود أوكلاهما ويرى "دود" أنه علي المتحـف أن يجعل الناس يدركون من خلال الأعمال الطبية فى العالم الثالــث أصـبح يجسد تأثير ضخم علي الملايين الذين يعيشون فى ظل الفقر.

ومع ذلك فإن "دود" ينظر إلى المجاعة علي أنها "حادث " وقع بالأحرى بسبب مجموعه من الظروف وليس نتيجة لأى سياسات معينة وعلاوة علـــي ذلك فهو يري أن لمتحف المجاعة صدى مباشر ليس كخبرة تستفيد منها دول الجنوب ،بل وكذلك للطريقة التي يتبعها المتحف فى عرض هذه القضايا فهو ينظر إلى المجاعة علي أنها نقل صورة عن مدى تعقيد العوامل التـــي أدت إلى المجاعة مع ربط هذه العوامل بمختلف التغيرات المثيرة للجدل فى تاريخ أيرلندا.

١/٣/ عمارة متحف المجاعة:

يتميز التصميم المعماري للمتحف بأنه يعبر بعمق عن التنـــاقض بـــين الفخامة والفقر المدقع فى أيرلندا خلال العصر الفيكتورى.

١/٤/ مقتنيات المتحف(٣):

يقدم المتحف المزيد من المعروضات التـــي تـصور تجربـــه أيرلنـــدة الإجتماعية مثل صورة مائدة عمل منزلية وأخرى أثناء الصيد فى الخلاء هذا إلى الفجوة الإجتماعية التي تتصل بين العمال الـــزراعين والـــشحاذين فـــى أكوافهم الطينية من جهة وبين المستوى الثقافي الرفيع لعائلات مثـــل عائلـــة ماهون.

ويخصص المتحف قسمًا خاصًـــا عـــن كتابـــات المـــؤلفين الإنجليـــز والأيرلنديين حول حياة الريف التي تمتلئ بالنماذج التقليدية المجردة والتبسيط الشديد للأمور.

وإجماليًا فإن قيام الرئيسة "روبنسون" شخصيًا بإفتتاح متحف المجاعة فى مايو عام سنة ١٩٩٤ كشهادة واضحة علي مدى ما تواجهه أيرلند من عوامل الإضطراب فى تاريخها وحيث أن عام ١٩٩٥ يوافق الذكرى المائة والخمسين للمجاعة الكبرى فإن إعادة ترتيب الذكريات يعد عملية هامة بالفعل، ومن المأمول أن يثبت المتحف قيمته الكبيرة فى تشجيع إدراك جديد لفهم تاريخ أيرلندا فى كل من أيرلندا والمملكة المتحدة وفي كل مكان إستقر فيه الأيرلنديون.إنه متحف جديد له دلالته فى القصة المأساويه للمهاجر الأيرلندى(٤).

الفصل الخامس عشر

المتاحف فى المجر

المتاحف في المجر

تتعدد المتاحف فى المجر على النحو التالى :

١- متحف ميهالى زيتش التذكارى :

١/١/ نبذة تاريخية عن قرية ذالا وميهالى زيتش[١]:

تعد زالا Zala قرية صغيرة تقع فى جنوب شرق المجر ولكنها بفضل أبنها ميهالى زيتش ومتحفة التذكارى وصلت شهرتها إلى أماكن بعيدة ومتباينة مثل جورجيا واسكتلند وباريس وسانت بطرسبرج وكان ميهالى زيتش الرسام أشهر رسام فى القرن التاسع عشر رومانسيا وطنيًا ومواطنا عالميًا فى نفس الوقت.

ولد ميهالى زيتش عام ١٨٢٧ في زالا Zala وهو سليل أسرة عريقة من طبقة صغار النبلاء وكان سجين الأفكار الوطنية الحماسية والأفكار الليبرالية. وكانت أسرتة تمتلك طبيعة متوسطة الحجم ولكنها محملة بالالتزامات وذلك بخلاف اللاتيفونديا وهم الفرع الأخر من العائلة الذى يضم آل زيتش النبلاء.

وعلى الرغم من أن زيتش أظهر مواهب فذة مبكرة فى مجال فن الرسم تأكدت من خلال قيامه برسم لوحة زيتية لنفسة عندما كان فى الثالثة عشر من عمرة إلا أن أسرته أرادت له أن يدرس القانون وأنظمة الحكم فأذعن لرغبة أسرته أرادت له أن يدرس القانون وأنظمة الحكم فاذعن لرغبة أسرته إلا أنه تعلم فى نفس الوقت فنون الرسم فى مدينة بست pest فى بادئ الأمر ثم فى فيينا Vienna حيث تتلمذ على أيدى الأستاذ النمساوى فالدمولار Waldmuller فنان بيدر مايو الشهير.

وفى نهاية عام ١٨١٧ طرأ تحول محتوم على مستقبل زيتش إذ وجه شقيق القيصر نيقولا الأول الدعوة له لكي يعلم أبنته الرسم فانتقل إلى سانت

بطرسبرج حيث عاش على مدى ٤١ عاما يعمل كرسام خاص بالبلاط الملكى لدى أربعة من القياصرة[٢].

وظلت ذالا المدينة التى ولد فيها هى المكان الذى يثير لديه الشعور بالحنين للوطن طوال فترات حياته ولذلك زارها مرات عديدة، ولقد كان زيتش يقف ضد كل نوع من أنواع العنف مثل الحروب المدمرة والخراب الناجم عن الثورات وضد أعمال الإرهاب والاضطهادات العنصرية والدينية والعرقية بل وكان ضد عقوبة الإعدام.

ولقد أظهر زيتش طوال حياته احترامًا خاصًا لحقوق المرأة ووضعها ومركزها فى المجتمع، وتوجد الآلاف من لوحات زيتش فى المتاحف الروسية مثل متحف الأرميتاج وقاعة عرض ترينياكوف بل وفى متاحف ومعارض فنية تقع بمدن إقليمية صغيرة بل ويوجد العديد من اللوحات فى تبيليس Tbilisi حيث أصبح هناك بمثابة الرسام الوطني للجورجيين و كذلك توجد الكثير من لوحاته فى قصور و قلاع الأسرة المالكة البريطانية فى وندسون بالمورال وساندرنجهام.

ومما جدير بالذكر أن أعظم لوحة رسمها فى حياته هى اللوحة التى تسمى "انتصار شيطان الدمار" قد رسمها أثناء أقامته فى باريس وكان قد انتهى من رسمها فى خلال شهور قليلة لكى توضع فى المعرض الدولى لعام ١٨٧٨ ولكن هذه اللوحة تسببت فى ظهور إحدى الفضائح الكبرى فى تاريخ الفن الباريسى فكانت بذلك بمثابة مقدمة لتلك الفضيحة التى أثارها العرض الأول للوحة التى رسمها استوفنتكس تحت عنوان " طقوس الربيع " والتى عرضت عام ١٩١٣[٣].

١/٢/ إنشاء متحف[٤]:

وضعت أساسات متحف زيتش فى ذالا بمعرفة ميهالي زيتش نفسه قبل عودته للوطن عام ١٨٨٠ فقد طلب من أخيه أن يقوم بتحويل الصوبة الموجودة فى المزرعة إلى مرسم ثم أرسل مجموعه لوحاته الفنية بالإضافة إلى تجهيزات شقته الباريسية وأثناء تواجدة فى زالا قام برسم لوحة فنية بعنوان "السيرانه الحديثة" أونانا Onana، وعقب موته نقل الكثير من

ممتلكاته الشخصية من سانت بطرسبرج إلى المجر وهناك عنصر ثالث بالمتحف متمثل فى إنتاج نسخ طبق الأصل من اللوحات الأصلية مطبوعة بطريقة الطباعة بالحفر.

وفى عام ١٩٤٤ عندما أصبحت المنطقة أرض معركة بين الألمانية المنسحبة والجيش السوفيتي المتقدم سرقت أو دمرت العديد من القطع الفنية على أيدى اللاجئين الذين سكنوا المنزل وفى عام ١٩٤٧ وبعد مرور سنوات قليلة قبض على الشيوعيون الذين أستولوا على السلطة فى المجر بمساعدة السوفيت ثم أطلق سراحة بعد أن أمضى ثمانية شهور فى السجن وبعدئذ أدرك أنه ليس أمامه سوى اللجوء إلى الهجرة خارج المجر ومنذ ذلك الوقت تولى رعاية المتحف والحفاظ على محتوياته.

تعرض المتحف للسلب والنهب فى عام ١٩٤٩ بعد أن صدر حكم غيابى على ميهالى بالسجن على أيدى عصابات " الشرطة السياسية وأعضاء سكرتارية الحزب الشيوعى" بل وأستخدم أطفال المدارس بالقرية خطابات زيتش لتغليف وجبات الطعام وهنا لجأت والدتى إلى المركز القومى للمتاحف الذى كلف الرسام لاسلوا بينى Laslo benyi بالشروع فى إنقاذ متحف زالا المنهوب وقد منح لذلك وسام شرف من الطبقة العليا فى عام١٩٩١ تقديرًا لإنجازه الشجاعة وأعماله المثمرة الفعالة.

١/٣/ مقتنيات المتحف(٥):

وفى الفترة من عام ١٩٧٧حتى عام ١٩٧٩ جدد مجلس مقاطعة سوموجى المبنى و رقمت اللوحات الفنية بمعرفة ربيل روناى فى كابوسفار وبحلول عام ١٩٧٩ أفتتح متحف ميهالى زيتش مرة أخرى للجمهور وظلت والدتة زيش مديرة للمتحف ألى أن أنتقلت إلى رحمة الله فى عام ١٩٨٦ وكانت تحرص فى ذلك الوقت على تامين المتحف ضد الأخطار وتأمين مستقبله بل ونجحت فى استصدار قرار ينص على اعتبار محتويات المتحف من الممتلكات الخاصة للأسرة ولكن شرط ان يدار المتحف بمعرفة الدولة.

ومن بين اللوحات الزيتية تظهر أمامنا اللوحة الرائقة التى تحمل عنوان "رقصة الشعلة الأسكتلندية " وفى غرفة الأسرة توجد لوحة بالغة الروعة

مرسومة بالألوان المائية تمثل أم زوجة الفنان ولئن كان المعروض من رسوماته و لوحاته الفنية يعد قليلا إلا أن إحدى الغرف تحتوي على مستنسخات طبق الأصل من لوحاته الشهيرة على أغلفة الكتب. كما توجد غرفة بأكملها مليئة بوثائق تتعلق بحياة زيتش و حياة معاصريه علاوة على وثائق تتعلق بتاريخ المتحف.

كما يضم المتحف أسلحة قديمة وأثاثا هندسيا مصنوعًا من خشب الأبنوس كما يضم ملابس رجل من سيبريا وغير ذلك من التحف المجلوبة من دول أجنبية بما فى ذلك مجمعة من الغلايين Pipesالضخمة.

ولقد تكونت مؤسسة ميهالى زيتش مؤخرًا بهدف العمل على تطوير المتحف وإحياء تراث هذا الفنان ونشر الأفكار التى ينادى بها هذا المتحف فى جميع أرجاء العالم.

٢. متحف بودابست :

٢/١/نبذة تاريخية[٦]:

لاتحظى المتاحف فى المجر بخبرة كبيرة فى تلبية جمهور غير المتخصصين، وعلى الرغم من غزارة المجموعات الأثنوجرافية والأثرية فإنه لا توجد إلا متاحف قليلة تحكى قصة المجتمع المحلى ،ويجاهد متحف تاريخ بودابست الآن لكى ينفض عن كاهله وطأة التقاليد والمواقف الراسخة ويحول نفسه إلى مؤسسة للخدمة العامة الأصلية حيث يميل الأمريكيون بل والمتحفيون الأمريكان أحياناً إلى أعتبار المتاحف الأوربية مثيرة للسأم ولا يرجع ذلك إلى الأشياء المعروضة فى حد ذاتها وإنما يرجع لطريقة عرضها.

وهذا يعنى أنه يشمل كل شيء أبتدأ من هيئة المعروضات حتى مظهر مبانى المتحف ويود المتحفيون المتخصصون أن يدحضوا ويبددوا مثل هذا الشعور من جانب زائريهم الأمريكان.

وكان التركيز على الأهتمام بالأكاديمية والباحثين أكثر من المجتمع المحلى ربما يرجع تفسيره إلى الهيكل العقائدى والسلطوى الذى كان يسعى إلى إرساء الشيوعية فى أوروبا الشرقية وعلى هذه الأحتياجات كان يجددها

المسئولون من الحزب الشيوعى. فقد كان يجب تعليم الشعب ولكن ما الـــذى كان ينبغى أن يتعلمون وكيف يتعلمون، فإن الحزب هو الذى كان يحدد ذلك أيضًا.

ومما يعقد وضع المتاحف فى المجر اليوم أيضًا هو حقيقة أن السلـسلة الكاملة للنشاط الآثرى. ابتدأ من أعمال الحفر والتنقيب حتى صـيانة الآثـار المنكشفة حيث ينظمها قانون المتاحف لعام ١٩٦٣ وهو قانون يتناول المسائل المتعلقة بإنشاء وصيانه الآثار التاريخية. كما أنشأ قانون المتاحف أيضًا لجنة الأعمال الحفر والتنقيب مؤلفة من علماء الآثـار المتخصـصين والبـاحثين وأساتذة الجامعات.

٢/٢/موقع المتاحف(٧):

يوجد فى العاصمة المجرية متحف تاريخ بودابست، وكما أنه يوجد فى كل مقاطعة من المقاطعات البالغ عددها (١٩) شبكتها المتحفية الخاصة بها. فضلاً عن متحف رئيسى أكبر ومجموعات تاريخية فى المدن الآخرى، كما أنه لا يوجد إلا ثلاث مقاطعات فقط تحظى بمعرض كاملة النمـو والنـضج ومشتملة على تارخ المدينة، متحف أكوتيكم، متحف كيسل.

٢/٣/ أهداف المتحف :

تتمثل أهداف متحف بودابست فيما يلى(٨):

٣/١/أن متحف المدينة يعرض تاريخ بودابست كله مع التركيز بـصفة خاصة على الحضارة التى أنتجها مواطنوها والأشارة إلى أنها كانت أيـضًا الحاضرة الملكية حيث يتم عرض العملية الحقيقية للتحضر من خلال أبـرز أحداث ومعالم تاريخ المدينة.

٣/٢/يجب أن يقوم المتحف علاقة صلة بالمجتمع بأسره أى يجـب أن يحظى الزوار والجمهور والعالم الخارجى.

٣/٣/محاولة إعادة النظر من الهيكل أو الأطار الـذى يحـدد متحـف المدينة اليوم، والمحاولة فى نفس الوقت ذاته أن يسد الثغرات والفجوات التى خلفتها عقود من سوء الإدارة والتوجيه.

٢/٤/مقتنيات المتحف(٩):

منذ بضع سنوات مضت لم يكن متحف بودابست شيئًا أكثر من مجرد إسم مبنى بلا وجه ليس به إلا متحف أكونيكم وما يضمنه من معرض دائم للآثار القديمة والذى يعمل وفقًا للمهمة المرسومة له، فهو بمثابة ساحة تاريخية تعرض الأطلال والصنائع الرومانية التى أكتشفت هناك.

إن متحف كيسيل يضم مجموعات حديثة عن تاريخ المدينة فضلاً عن صالة عرض الصور وقد أغلق بزعم عدم توفر أموال تكفى لطلاء قاعات العرض، القسم الرئيسى لمتحف بودابست الواقع فى أحد أجنحة قصر بودا الملكى يعرض فى حجراته وممراته تحت الأرض المزيد من المكتشفات الآثرية، أى ما تم أكتشافه من أطلال قلعة تنتمى إلى العصور الوسطى وكان هذا القسم بمثابة معرض يستعيد آثار بودابست على مدى ألفى عام وذلك على مساحة صغيرة نسبيًا مساحتها ٩٠٠ م٢ وكان قد أغلق على أساس أعتباره عتيقًا ولا يساير روح العصر.

ولم يظهر مفهوم جديد لإحلاله وتحديثه، وبحلول عام ١٩٩٥ سيكون هناك معرض عن تاريخ بودابست على مساحة تربو على ٢٠٠م٢ ولقد تم بالفعل أفتتاح جزأين منه.

٢/٥/تطوير المتحف(١٠):

يتم ذلك من خلال الإهتمام بعمليات البحث والتنقيب عن الآثار فى بودابست الكبرى،فضلاً عن هذا صدر قانون معدل للأنشاءات فى صيف عام ١٩٩٢ يخول لمتحف بودابست ومتاحف المقاطعات السلطة القانونية على مناطق محددة بعينها حيث يتوقع العثور فيما على أكتشافات أثرية بها.

٢/٦/تمويل المتحف :

توفر الأعتمادات المالية من المدينة للقيام بعمليات التنقيب والحفر والترميم، تبلغ نسبة الميزانية لاى متحف مجرى ثلث الاعتمادات المالية المتاحة للمتاحف المماثلة فى أوروبا.

٣- متحف أم قصر للغجر :

١/٣/ نبذة تاريخية عن نشأة المتحف :

إن المتحف المجرى للفنون التطبيقية الذى تأسس فيما بين (١٨٧٢-١٨٧٨) قد أوجد جسرًا بين الماضي والمستقبل من جهة وبين أعظم الإنجازات الثقافية المجرية والأوروبيه معا من خلال الأهداف التى أرساها كمؤسسه من جهة أخرى. كل ذلك من خلال الطبيعة الفنية لمبناه الخاص الذى شيد فيما بين عامى (١٨٩١-١٨٩٦) وقد استرشد المتحف فى ذلك بأفكار ناضجة جرئيه وطموحه وأختار مبدعوه أن يؤصلوا لأنفسهم وإرتباط صفاتهم الشخصية مع قيم الماضى والحاضر مما جسد طباعهم الخاصة أى انهم هدفوا إلى خلق فن قومى أصيل يطمح لان يكون فنا حديثًا فى الوقت ذاته و أن يحتل مكانة ريادته في طليعة الحركة الفنية ولقد نجح هؤلاء المبدعون حقيقة فى إنجاز هذه الأهداف فى نهاية القرن التاسع عشر[١١].

ويعد متحف بودابست للفنون التطبيقية الثالث من نوعه فى أوروبا وقد أسس مستلهما نمط متاحف فيينا وباريس للفنون التطبيقية الثالث مدفوعا برغبته فى أن يضم مجموعه فنية حديثه متميزة فى نوعيتها ذات المستوى الدولى الرفيع.

٢/٣/ الملامح والمظاهر المختلفة للفن المجرى والفرنسي والبلجيكى[١٢]:

كان أودون يشنر نحاتا غير عادى (١٨٥٤-١٩١٤) إذ أحيا الأهداف التى وضعها كشاب فى سيرته الذاتية المطبوعة فى عام ١٩١١ وذلك كما يتضح من قولة "لقد كان بداخلى اقتناع قوى بان جهودنا سوف تكلل بالنجاح بكل تأكيد دونما حاجه إلى الأعتماد على أى أسلوب سابق".

وفى عام ١٨٧٥م هرب يشنر إلى فرنسا ليدرس النمط الفنى الفرنسى حيث واصل جهوده نحو التطوير بثبات وحسبما تملى علية الحياة عندما عاد يشنر إلى المجر فى العقد الثامن من القرن التاسع عشر (١٨٨٠-١٨٩٠) حاول أن يطرح جانبًا ذلك الأسلوب الانتقائى والأسلوب الاستعمارى فى موضات النحت والمعمار فى كل أعماله ومن خلال مدخل شخصى وعاطفى

كون يشنر تركيبة موضعيه مشابهة لأحلام ريادته التاريخية كنتيجة طبيعية لما يتميز به من حرية ودرجة ذاتية رفيعة المستوى.

لقد أحتفظ الفن الشعبى بالخبرات الماضية لدى النحت الهندى والموريشي وعناصر فن الزخرفة المجرى والتى كانت آنذاك غير ممزوجة بمثل هذا النجاح كما كان الأمر فى مبانى المتحف فيما بعد، لقد وجد يشنر نفسة فى المتحف أو بالأحرى (مدخلة) ذا طابع هندى أكثر مما يجب مما حدا ببعض معاصريه إلا أن يسموا المتحف "قصر الغجر" من قبيل السخرية، وبعد فإن هذا المبنى الذى أسسه يشنر يعتبر الآن أول نموذج للفن الحقيقى الحديث.

٣/٣/ عمارة المتحف[١٣]:

أستطاع يشنر ان يجد حلاً رائعًا للخروج من الثنائية المرتبطة بالملاءمة والاتساق الشكلى فالمبنى على شكل مستطيل غير عادى لمكان متحف الفنون التطبيقية يقوم فيه الجناحان نه بمعانقة الصالة المركزية المغطاة بالزجاج كذراعين ممدودين للخارج يعطيان انطباعا عاما بالاتساق والتناسق.

يرجع إختيار يشنر للأحجار ذات الدرجة العالية من الطواعية والقابلية للتشكيل وأختيار السيراميك نموذجًا فريدًا لشخص يقيم فى المجر كما كان كذلك مثيرًا للصور الشرقية بإعتبارها مادة واجهة العرض.

تمت تغطية سطح المتحف بطبقة رقيقة لامعة من مفرادت السيراميك مصممة بشكل حديث رائع مدعمة بأشكال ونماذج زهرية وتمت تغطية السطح كذلك بقطع مصقولة من البلاط. والزجاج المزخرف للمصابيح على أطراف المبنى قام كل ذلك بدعم المبنى بشكل ساطع براق و بشاعرية الانطباع الرومانسى العام .

يعد يشنر بالفعل من الجذور المؤسسة بعمق فى التاريخ كما أن له بالتأكيد شخصية ذات طابع رومانسي تستخدم الأساليب والأنظمة الحديثة فى جعل كل المبانى والمواد المستخدمة موظفه خير التوظيف. وكذلك فانه اختار التقاليد القومية للفن الشعبى.

٣/٤/ مقتنيات المتحف[١٤]:

لقد تحقق التعاون الوثيق بين متحف الفنون التطبيقية وبين مدرسة الفنون التطبيقية فى المبنى الجديد الذى تقاسماه منذ عام ١٨٩٦ والذى أصبح فى الواقع مركزًا لتطوير الفنون الصناعية فى نفس الوقت ولم يقتصر أمر التوعية والتجهيز على المتحف والمدرسة فقط، ولكنه يشمل أيضا الجرائد أو الصحف المختصة الدورية والمعارض الخاصة بجمعية الفنون الصناعية والمكاتب.

أدرك جينور راديكسس الخط الفاصل بين التاريخية وميلاد فن جديد وبداية تاريخ جديد وذلك من خلال منهج يكون فيه تلاميذ الماضى هم أساتذة المستقبل. قد يكون راديكسس متعصبًا أو غيورا فى أرائه تلك بعض الشئ إلا أنه أستطاع أن يعطى تشخيصا دقيقا عن معرض باريس الدولى فى عام ١٨٨٩ على صفحات جريدة "الفن الصناعى".

ولقد تم في أبريل ١٨٩٨ م إفتتاح معارض على مستوي إعداد وتجهيز راق ليبدأ بالقطع عهد جديد، وهذه المعارض كانت تهدف إلى لفت وجذب الانتباه العام والذوق العام إلى الميل للاتجاه الفنى الحديث الذى بدأه فإن دى فيلد ومساعدة لقد أختار راديكس بنفسه مساعديه الذين ساهموا فى هذا العرض الدولى العظيم.

كما أقيم فى نوفمبر في نفس عام ١٨٩٨ معرض للأعمال التى نالت جوائز فى المسابقة البريطانية الدولية وقد ساعدت ملامح هذه الأعمال فى الغالب الفنانين الصناعيين المجريين على أن يحرزوا جوائز مماثلة بدورهم. وفى سنة ١٩٠٠ م قدمت قطع فنيه ذات روح تتميز بخلق جديد في معرض باريس الدولى، أما فى سنه ١٩٠١ أقام جينور راديكس معرضًا للأشياء التى اقتناها من معرض باريس الدولى ١٢٨ لوحة وتعد عملية التذكرة الإحياء أن صح التعبير بتلك الذكرى إشارة للفوز الذى حققه الفن المجرى الحديث[١٥].

وما هو جدير بالذكر أن الفن الحديث فى المجر متعلقا بمتحف الفنــون التطبيقية بدرجة قوية جدًا حيــث أقــيم المعــرض الأول للفنــون الجميلــة والتشكيلية فى عام ١٩٥٩ حيث عرضت أكثر من أربعمائة قطعة فنية وكان المعرض يهدف بدرجة أساسية إلى محاكاة أسلوب المعالجة العلميــة للمــادة وإكتساب مهارة التعرف الجمالي والإدراك التاريخى بما يتلاءم مع الظروف الحادثة.

وفى أوائل العقد الثاني من هذا القرن (١٩٢٠ –١٩٣٠)تحولت حركة التطور الداخلى للفن المجرى بثبات لتواجه الفن الحديث وبنفس روح هــذه الطاقة الطليقة للفن وإستخدام التشكيل المبكر لقد كانــت بلادنــا المــشوهة الممزقة تمر بظروف إقتصادية شاحنة بعد الحرب العالمية الأولــى خلقــت شعورًا متلازمًا بأنه لم يكنٍ هناك فى الأفق مجال أو شىء ما يمكن التعلــق به ولكنه كذلك خلق مجالاً يمكن ان تتكيف معه القدرات الذهنية والجماليــة لكل من البرجوازيين والرادكياليين هذا على الرغم من قيــام ديكتاتوريــة البروليتاريين التي تولت السلطة فى عام ١٩٤٨م بإزالة كل مــا يمكــن أن يشيد أو يلمح فيه شىء من عادات وتقاليد البرجوازيين(١٦).

وفى العقد التاسع من القرن العشريين أصبح تغيير ملامح الفن والفــن الحديث ظاهرة يمكن رؤيتها بمفهوم جديد نتيجة للأبحاث المتطورة المبكــرة وكذلك للمعارض المقامة فى المتاحف والأنشطة العلمية الخاصــة وكــذلك مجموعة الباحثين القائمين بأبحاث التاريخ الفنى فــى الأكاديميــة المجريــة للعلوم.

لقد أعتمدت معارض الفن الحديث على مجموعات المتحــف المجــرى التى تم تجميعها من الخارج كما لعبت تلك المعارض دورا خاصا فى هــذا الصدد فأنها كانت مجرد ندوات للعرض الدولى فى هذه المنطقة قدمت فــى الوقت ذاته فرصة للمجريين لأن يبرزوا خصائص شخصيتهم الأوروبية(١٧).

وإجماليا يمكن القول أن تعدد النظريات الفنية الأوربية عبر التاريخ قد أكدت أن الفن الأوربي الحديث لم يعد موظف كــنمط أو كمثــال للإبداعيــة الجديدة فحسب، بل انه يرسم كمصدر ثقافى ثرى وموحد.

٤- المتاحف القومية المجرية فى فترة إنتقال:

لقد كان لفترة التغيرات التى عصفت بالبلدان الشيوعية السابقة فى وسط وشرق أوروبا آثار عميقة على كل جوانب الحياه الثقافية، والمتاحف بشكل خاص فالمتاحف التى كانت معتادة على ميزانيات ثابتة وعلى الدعم الحكومى الكامل يجب عليها الآن أن تبحث عن سبل جديدة للبقاء فى مجتمع مازال فى حالة تغيير مستمر. فيجب أن تستجيب كل المؤسسات للتحول الإجتماعى خاصة إذا نتج عن تغير الهياكل السياسية والأقتصادية فى نفس الوقت مثل هذه التغيرات بعيدة المدى حدثت فى المجر فى ١٩٩٠ كما فى بلدان أخرى فى وسط أوروبا التى كانت تحت الحكم الشيوعى وكان هذا يعنى داخليا إعادة الديمقراطية البرلمانية متعددة الأحزاب وفى الشئون الخارجية إنهيار حلف وارسو الخاص بالعلاقات مع الأتحاد السوفيتى(١٨).

١/٤/ نبذة عن إنشاء المتحف القومى المجرى :

ولقد بدأت المتاحف المجرية فى عام ١٨٠٢ بإنشاء المتحف القومى المجرى وكانت مجموعاته الأولى تحتوى على مكتبة ووثائق وخرائط وأسلحة وعملات. وقد توسع بسرعة وزاد من عدد مجموعاته وأنواعها وقد أدى هذا أيضا إلى تغير هيكله وظهر إتجاهان أساسيان بخصوص تلك المتاحف تحت رعاية وزارة الثقافة والتعليم وكان أحد الإتجاهين هو فصل المجموعات طبقا للنوع (الفن، الناحية العرضية، الفنون التطبيقية، التاريخ الطبيعى)، وتحويلها إلى متاحف مستقلة أما الإتجاه الأخر فقد أتخذ الموقف المعاكس أى أن المتاحف المستقلة تنظم معا تحت إدارة هيكل موحد للمتاحف وعلاوة على المتاحف القومية المنتمية لوزارة الثقافة تفخر المجر بعدد من المتاحف المحلية إلى جانب العديد من المتاحف القومية المتخصصة الأخرى التى يرجع تاريخها إلى القرن التاسع عشر وقد تم تحديد وضع الماضى القريب بقانونين يتعلقان بالمتاحف صدرا فى ١٩٤٣، ١٩٦٣ وللذين أعطيا لوزارة الثقافة والتعليم سلطة الرقابة والميزانية وكانت وزارات مختلفة أيضا لديها مسئوليات بالنسبة لمتاحف قومية خاصة كما كانت لدى الكنائس التاريخية مجموعات متحفية وأنشئ نظم لمتاحف المقاطعات تحت إدارة متحف عاصمة كل مقاطعة(١٩).

ولم تعدل التغيرات السياسية والأقتصادية فى عامى ١٩٨٠/ ١٩٩٠ هذا الهيكل الأساسى الذى تم تأكيده بالقانون الجديد غى عام ١٩٩٧ فقد أحتفظت المتاحف القومية التابعة لوزارة الثقافة والتعليم بشكلها الأساسى وأغلب الوزارات التى كانت تتبعها متاحف أستمرت فى هذا الوضع ولكن وزارات أخرى قامت بإعادة هيكله متاحفها وتحويلها إلى مؤسسات.

٢/٤/ تمويل المتحف القومى(٢٠):

إن شكل التمويل حدث له تغيير كبير ففى العهد السابق كانت السلطات المسئولة توفر كل نفقات التشغيل ونفقات البرامج الأخرى والآن تحاول هذه السلطات خضوعًا لإقتصاد السوق أن تنقذ ما يطلق عليه (ممارسة تمويل البرنامج) والذى يعنى أنها تغطى نفقات صيانة المبانى ومرتبات العاملين بحيث ينبغى بعد ذلك مابين ٣ إلى ٤ فى المائة فقط من الميزانية السنوية لأستخدامه فى الأغراض الأساسية للمتحف مثل الإقتناء والحفائر، والتوثيق العلمى، وتنظيم المعارض والمتاحف لديها الآن إمكانية التقدم لمختلف المؤسسات للحصول على دعم مالى لتنفيذ هذه المهام وأهمها الصندوق الثقافى القومى الذى أنشئ خصيصا لهذا الغرض بالإضافة إلى الدعم الثقافى من القطاع الخاص.

٣/٤/ المشاكل التى تواجه المتحف القومى (٢١):

لقد أدت المشاكل المالية إلى تحويل بعض مجموعات المتاحف إلى هيكل شبه مؤسسى وكان ذلك فى كثير من الأحيان عن طريق السلطات التى كانت مسؤلة عنها سابقًا رغبة منها فى التخلص من التزامات الإنفاق المنتظم عليها، وهذا الأسلوب لا يمكن أبدًا أن يؤمن عمل المتاحف أذ أن هذه الهياكل قد أنشئت كرد فعل للضغط الإقتصادى وليس بسبب الرغبة الصريحة لمؤسسة قائمة.

إن عمل المتاحف هو جزء من ثقافة المجتمع، حيث أن تثقيف الناس هو أيضًا هدف المجتمع وعلى هذا الأساس فإن الإنفاق عليها يجب أن يكون واجب الدولة ولهذا السبب فإن الدعم المالى الحكومى لا يمكن أن يحل محله دعم أخر وإن الدولة يجب أن تتحمل تكلفة هذه الوظائف الأساسية.

٤/٤/ تأثيره المتحف القومى على المجتمع :

إن الفترة الإنتقالية لها دائما عيوبها، حيث إن النظام القـديم لـم يعـد موجودًا والنظام الجديد لم يبدأ فى العمل بعد، إن كل الهياكل فى البلدان التى كانت تحت الحكم الشيوعى تمر بمرحلة تحول والمجال الثقافى ليس إستثناء على ذلك ورغم أنه من المهم تغير بعض عناصـر النظـام الـسابق إلا أن الماضى مازال هو العامل المحدد وهذا لا يعنى مجرد العقود القليلة السابقة، ولكن يعنى كل القرون التى قبل ذلك، والتى لا يمكن تجاهلها ببساطة رغـم التحديات الجديدة.

الفصل السادس عشر

المتاحف فى تشيكوسلوفاكيا

المتاحف فى تشيكوسلوفاكيا

تتعدد المتاحف فى تشيكوسلوفاكيا كما يلى:-

١- القرى التشيكية متاحف لشعوبها[١]:

تملك بعض البلاد الأوربية ثروة قومية ثمينة عندما تحافظ على معالم التراث الإقليمى والمحلى لأعمال الفنون الشعبية المختلفة، أو فيما يعرف بفنون الفولكلور. وتعتبر تشيكوسلوفاكيا مثالاً بارزًا لآمتداد ذلك الأهتمام بقيم التراث والحفاظ على إستمراريته خلال العصور القديمة حتى عصرنا الحاضر. وعلى الرغم مما تحتاجه هذه الخطة التى تضعها الدولة فى سلم أولويات العناصر المؤثرة والفعالة فى نمو وتقدم الاقتصاد السياحى كمورد ودخل قومى كبير (إيرادات النشاط السياحى بلغت ألف مليون دولار عام ١٩٩١ فى تشيكوسلوفاكيا) من وجود عناصر تدعمها من تدفق ومساهمة رؤوس الأموال والخبرات الأستثمارية والإعلامية والثقافية وهى لا شك دعائم قوية تعمل على تحقيق أهداف التنمية والتطوير المنشود لصيانة وحفظ التراث الإقليمى.

١/١/ ماهية المتاحف التشيكية:

يوجد فى إقليم بوهيميا ومورافيا العديد من المتاحف وهى تشمل أجزاء مكشوفة ومبانى مستعملة، وهى عبارة عن مجموعات من البيوت الريفية المميزة بطابعها المعمارى الريفى لهذا الإقليم. حيث يقام سنويًا العديد من الإحتفالات والمهرجانات والأنشطة الفنية ذات الطابع الفولكلورى، كما تقام المعارض حيث تعرض المنتجات الريفية وأعمال الحرف والأدوات والأزياء والأثاث. كما تساهم الموسيقى الريفية فى إضفاء طابع مميز لهذه الأحتفالات وذلك من خلال الأغانى والأشعار والملاحم[٢].

١/٢/ الصناعات التقليدية فى القرى التشيكية والخصوصية الثقافية:

تحتفظ هذه الأقاليم بطابعها الخاص وشخصيتها الريفية المميزة عبر العصور وذلك من خلال المظاهر الريفية المميزة والمظاهر المعمارية لبيوتها وأدوتها وممارسة أنماط الحياه اليومية والتقاليد. حيث تعود هذه التجمعات الريفية وأعمالها إلى القرن السادس عشر إثر موجات الهجرات من بعض البلاد الأوربية من الجرمان وإيطاليا. وقد تركت مؤثراتها واضحة فى بعض الأساليب والأنماط الفنية، التى مازالت حتى عصرنا تستخدم العديد من المنتجات والصناعات الريفية التى تمارسها تلك التجمعات الريفية المحافظة وهى تشمل أعمال العمارة الريفية وصناعة النسيج والسلال والتطريز والعرائس والمنحوتات الخشبية. كما تساهم إلى حد كبير فى إيجابية وتفاعل كان الريف بالتمسك والحفاظ على نمو التقاليد والطابع الخاص بتراثهم وبيئتهم. وهو أهم عنصر يحقق النجاح لهذة المشروعات الحضاريه ويؤدى إلى استمراريتها ، إن توحد عناصر العمارة الريفية فى هذه الأقاليم يوفر كافة الأحتياجات والمتطلبات الضرورية للسكان، أدى إلى التناسق والأنسجام الفريد فى أشكال الوحدات السكنية من حيث طابعها المعمارى، ونجد ذلك فى مرتفعات بوهيميا ومورافيا حيث تسكن جماعات الهوارس وكذلك فى منطقة جبال بسكيدى حيث يعيش الفلاس ، وذلك لوفرة الأخشاب الطبيعية لغرض بناء المنازل، وصناعة الأثاث ومعدات الزراعة، وقد تم الحفاظ على مجموعه من هذه المساكن الريفية المتميزة والتى خلفتها أثار الحرب العالمية الثانية ووضعت خارج مبنى متحف فلاسكى، كما وضعت مجموعه أخرى فى وسط بلدة هلينسكو حيث نجد مجموعة من الأكواخ الخشبية بعضها تم طلاؤة بالطين واللون الأبيض ويطلق عليه السكان "غطاء الفرو" وذلك لما يوفره من الدفء فى برودة الشتاء. وهى ظاهرة وخاصية فريدة لخاصيه الطين الطبيعى واللون الأبيض لأعمال البناء وبصفة خاصة من البلاد العربية والكويت قديمًا. ومازال يعيش فى هذه البلدة كثير من الخزافين وعمال الفخار منذ القرن التاسع عشر، فقد ساد أستخدام أسلوب الماجوليكا وهى طبقة رقيقة من الزجاج السائل توضع على أسطح المنتجات الفخارية بعد زخرفتها وتلوينها تم حرقها بالأفران(٣).

١/٣/ صناعة الزجاج بالقرى التشيكية[٤]:

ويرجع فن الرسم على الزجاج وصناعته إلى القرن الثامن عشر فقد كانت له أهمية كبيرة، وتغلب على رسوماته الموضوعات الدينية والقصص الفولكلورية. وتشتهر بلدة روزنوف، وبلدة دريفيني مسيتيكو أو كما يطلق عليها البلدة الخشبية وقرية فالاسكا بمبانيها الريفية الحجرية وتعتبر متاحف طبيعية فى الهواء الطلق تم الحفاظ عليها وأستغلالها لممارسة الحياة الطبيعة لأعمال الريف، فهى بيوت حقيقة وأيضًا سكانها ومواشيهم وطيورهم ومنتجاتهم ولهجاتهم وأحاديثهم، فهى حياة مثيرة فى هذا العصر، جعلت آلاف السائحين يفدون من البلاد المجاورة كل يوم للتعرف ومعايشة هذا النمط التقليدى، وتعتبر قرية فيسوسينا والتى أنشئت منذ عشرين عامًا كمتحف مكشوف نموذجًا ناجحًا ونادرًا فى القارة الأوربية لمدى نجاح المشروعات ذات الطابع الحضارى والثقافي وتضفى أهمية وتؤكد دور الفن الريفى ووجوده بجوار الفنون الأخرى، بالرغم من أن هذه القرية لا تتوافر لها طرق وسبل المواصلات العصرية إلا أنها تشد أنظار الزائرين للوصول إليها، رغم كل المشاهد والصعوبات حيث يفد إليها ألاف من السائحين فى أيام العطل والمناسبات، وتستخدم الخامات والمواد المختلفة فى أعمال العمارة الريفية مثل الأخشاب الطبيعية والأحجار الجبلية والقش وجذوع الأشجار، ويطلق على الطراز المعمارى لأقليم جنب بوهيميا- الطراز الباروك الشعبى التشيكى- وهو يتخذ من بعض العناصر المعمارية والزخرفية لطراز الباروك وتزظيفه معماريًا وفنيًا ليخلق منه طابعًا مميزًا لعمارته الريفية المحلية مثل الزخارف الجصية والحجرية فى واجهات المنازل والأسطح والشبابيك والأبواب. وأستخدام الألوان الزاهية لواجهات المبانى والتأكيد على أستخدام الزخارف والنقوش ذات الموضوعات الطبيعية حيث تشغل أغلب أسطح المبانى والمداخل الرئيسية، كما يحرص كل بيت أن يضع أسم مالك المنزل وأسم من قام ببنائه فى أحد الأركان المرتفعة للمنزل.

١/٤/ فنون الأثاث الريفى[٥]:

ويوجد تشابه كبير بين الأسلوب المستخدم والعمارة الريفية فى الأقاليم الشرقية للنمسا وبشكل خاص فى إقليم بورخبلاند، وفى هنغاريا ورومانيا.

وتجدر الإشارة إلى أهمية فنون الأثاث الريفى حيث أزدهرت فنون صناعته فى منتصف القرن الثامن عشر وتخصصت فى إنتاجه أربعة أقاليم وهى: بودجيستيدى المحيطة بجبال جستيد وبرجبيرى فى وادنهر جيزيرا وبودكركونوس أسفل جبال كركونوس وكورنوفسكو، وقد تميزت الوحدات والعناصر الزخرفية فى تصميم الأثاث الريفى بعنصرين أساسيين هما: إستخدام الوحدة الزخرفية لثلاث وردات واستخدام العنصر اللوني الأزرق والأحمر الزاهي، وقد أستخدمت هذه الوحدة الزخرفية بكثرة ووضوح فى أعمال الطراز الريفى لبعض القرى المجاورة فى الأقليم الشرقى للنمسا- بورخيبلاند وأقليم سليزيا مورافيا وجنوب بوهيميا، وفى مقاطعة بولابى فى وادى نهر إلبة، وذلك لوفره أشجار الصنوبر. وقد أستخدمت مختلف الطرز الفنية الأوربية فى ذات العمل أحياناً، وفى أحيان أخرى كان يتم مزج طرازين أو ثلاثة وكل منهما غرضه الوظيفى أو الزخرفى لوحدات الأثاث. كما تشير المصادر التاريخية إلى أن بعض الزخارف والنقوش التى أستخدمت تعود إلى طراز عصر النهضة الأوربية المتأخر والذى قدم إلى أوربا نتيجة المؤثرات الفنية من الشرق الأقصى ومن مؤثرات الثقافة الهيلينية والكريتية.

١/٥/ مصادر البيئة(٦):

وقد لجأ الصناع إلى مصادر البيئة المحيطة لاستخدام وصناعة ألوان الطلاء المختلفة من المواد والخامات والمعادن الطبيعية مثل الزهور والأعشاب والنباتات والثمار والشمع والمعادن ودماء وعظام لبعض أنواع الحيوانات والطيور وذلك بعد معالجتها وتحضيرها بطرق خاصة مختلفة وبكميات محددة، وكان كل خليط أو مزيج له غرض معين للطلاء أو الحماية للأسطح أو اللصق أو التخفيف أو زيادة كثافة المواد المطلوبة.

وقد لجأت بعض الدول الأوربية لمحاولات تقليد تلك الأساليب المستخدمة مثل رومانيا وهولندا إلا أن هذه المحاولات لم تصل إلى وقتها للأعمال الأصلية التى يزخر بها الريف التشيكى وتزدهر به متاحفه ومعارضه مثل بيرك وزيليزتى برود وفى متحف زمبروك وجيفزوفيس.

٦/١/ ظاهرة حضارية[٧]:

وتتمثل أهمية ومدى أنتشار هذه الظاهرة الحضارية والثقافية التى تعمل على ترسيخ ودعم أهميتها ووجودها وتوثيق عناصر الطرز ومواكبتها عصريًا كمصدر فني وثقافي وإقتصادى يحقق الشمولية لرخاء المجتمعات الصغيرة لكى تنمو وتقوى دون أن يسقط منها فى صراع المدينة أمانة التراث وروح التقليد فقد نجحت هذه التجربة نجاحًا فائقًا فى الولايات المتحدة الأمريكية وفى أسبانيا وفى مدينة برشلونة حيث تحتفظ القرية الأسبانية El puebglo Espanol والتى بنيت منذ عام ١٩٢٠ بطابعها القديم.

٢- متحف التدريب البدنى والألعاب الرياضة من براغ(التشيك) :

١/٢/ نشأة المتحف[٨]:

يرجع تاريخ متحف براغ للتدريب البدنى والألعاب الرياضية إلى سنة ١٨٩١ أى قبل خمس سنوات من إقامة أول دورة للألعاب الأولمبية وبالتالى فهو واحد من أقدم المتاحف الرياضية إن لم يكن أقدمها قاطبة فى العالم وتأسس متحف التدريب البدنى والألعاب الرياضية وفى براغ سنة ١٩٥٣وانبثق هذا المتحف من متحف **Tgrs and fdngon** الذى يقوم بجمع وثائق شخصية وتذكارية للاثنين المؤسسين لحركة التدريب أكبر من التشكى ومتحف اتحاد الصقر واللذين وضعا أنشطة أقدم وأعظم و أكبر حركة شعبية للتدريب البدنى من بوهيميا والتى تأسست فى سنة ١٨٦٢ ولقد تولدت فكرة إنشاء متحف الصقر الذى سيحتوى على المقيتنات التاريخية عن طريق قيام إتحاد الصقر الذى تأسس سنة ١٨٦٢ وقام يعمل جولات من كل أنحاء البلاد مع لاعبين سابقين ينشدون الأغانى ويعزفون الموسيقى وأيضًا قام برحلات إلى الخارج ليس من أجل الفوز بميداليات ولكن من أجل الانتشار وأدى ذلك إلى إكتساب اتحاد الصقر الجماهيرية وأدت هذه المظاهر القومية بدورها إلى معارض الألعاب الرياضية والتدريب البدنى أقيم أو معرض من براغ سنة١٨٩١ من إطار يوبيل المعرض الصناعى.

٢/٢/ مقتنيات المتحف[٩]:

لقد تمكن المتحف من تكوين واحدة من أكبر المجموعات الخاصة بالألعاب الرياضية والتدريب البدنى من العالم حيث يوجد ما يزيد ٤٠٠٠٠ قطعة من الأجسام الصلبة تشمل الميداليات واللوحات المنقوشة بكلام للتعريف والذكرى والكئوس والأعمال الفنية (لوحات زيتية .تماثيل) وكثير من الأجهزة ومن أعظم القطع فى هذه المجموعة تذكارات رائعة من القرن التاسع عشر تغطى من الناحية العملية أوروبا كلها مثل درع لندن للألعاب والتدريبات وهو جائزة مقدمة من الجمعية البريطانية لاعادة التكوين البدنى السابقة والتى فاز بالفريق اتحاد الصقر سنة١٩١٠ وتم اقتناؤه من مزاد أقيم فى لندن بعد إلغاء المسابقة فى أعقاب الحرب العالمية الاولى وتوجد أيضا أسم جائزة للاولمبياد المسمى **pershing olgmpiad** (باريس- ١٩١٩) والتى فاز بها الفريق التشيكى لكرة القدم بالإضافة إلى الميداليات واللوحات المنقوشة بكلام للتعريف والذكرى والشارات من دورات الألعاب الأولمبية وتشمل أقدم اللوحات لتخليد ذكرى كل من دورة الألعاب الأولمبية سنة ١٨٩٦ فى أثينا الجلسة الأولى للجنة الأولمبية الدولية فى باريس سنة ١٨٩٤.

وكما توجد مجموعة شاملة من ملصقات البيانات والإعلانات للألعاب الرياضية والتدريب البدنى ترجع إلى سنة ١٨٨٠ ويضم المتحف مكتبة تضم ٦٠٠٠٠ مجلد، أرشيفا للوثائق المكتوبة المرتبطة بأنشطة مؤسسات الألعاب الرياضية والتدريب البدنى وما يتعلق أيضا بالرياضيين البارزين من الرجال والنساء والشخصيات الرياضية اللامعة ونجد أيضا مؤسس حركة التدريب البدنى التشيكى حيث تحوى رسائلهم ويومياتهم ومخطوطات أعمالهم، أيضا رسائل مؤسس اللجنة الأولمبية التشيكية، وتوجد أيضًا أكثر من ١٥٠٠ فيلم تاريخي لموضوعات الألعاب الرياضية والتدريب البدنى وتغطى الفترة من الثلاثينات حتى اليوم ويبلغ ما يحتويه أرشيف الصور التاريخية حوالى ١٠٠,٠٠٠ صورة ويشمل مجموعة فريدة تبلغ ٦٠٠٠ شريحة ملونة باليد ترجع إلى العقد الأول من القرن العشرين لا تغطى بوهيميا وحدها بل أوروبا كلها ويوجد أيضًا حوالى ١٥٠٠ أسطوانة موسيقية

للجراموفون تتصل بالألعاب الرياضية والتدريب البدنى وتمثل هذه المجوعات المصدر التاريخى للألعاب الرياضية.

٢/٣/ أهداف المتحف(١٠):

تتمثل أهم تلك الأهداف فى النقاط التالية:-

٢/٣/١/ حفظ تاريخ الألعاب الرياضية وغرضه بطريقة تناسب تاريخه.

٢/٣/٢/ إقامة جسر آفلاقن بين الجوانب الإيجابية للماضى والجوانب الحالية التى تبعث التفاؤل التطوير.

٢/٤/ تطوير المتحف(١١):

يحاول المتحف بصورة سليمة أن يتطور على أساسين:

٢/٤/١/ جمع وحفظ وتقيم كل المعلومات المرتبطة بتاريخ التدريب البدنى والألعاب الرياضية والإستخدام الشامل للمؤسسات الموجودة التى أصبحت مصدرًا ومركزًا للبحث الذى يستخدمه باحثون من الجامعات مع برامج التدريب البدنى والتربية الرياضية ومن ثم يأتى إكتساب الخبرة كمركز توثيق ومعلومات لتاريخ الحركة الأولمبية والألعاب الرياضية من التشيك والذى تستخدمه أيضًا وسائل الاعلام الجماهيرية بنكا للمعلومات التاريخية.

٢/٣/٤/ إستخدام هذه المواد والمعلومات المستخلصة منها للجمهور عامة ولا يعنى هذا أن يقصر الاستخدام على الرياضيين رجالاً ونساءًا. بل أن يشمل جماهير مشجعى الرياضه ويشمل العرض كلا من التربية الأخلاقية والإشباع الوجدانى وليس الهدف هو تعليم الزائرين وحسب بل أن يتم إعجابهم بالمتحف.

الفصل السابع عشر

المتاحف فى دولة الفاتيكان

المتاحف في الفاتيكان

تتعدد المتاحف في الفاتيكان كما يلي:

١- متحف الفاتيكان:

١/١/ نبذة عن تاريخ إنشاء متحف الفاتيكان[١]:

إن متحف الفاتيكان يمكن أن يروى تاريخه من عودة البابا إلى روما عام ١٤٢٠ بعد نفيه فى آفيون و الإنشقاق الدينى الذى حدث ، و فى هذا الوقت كانت الهيبة البابوية فى أقل درجاتها .

ولما بدأت فلورنسا فى تجميل المدينة كان ذلك باعثـًا للباباوات للقيام بعمل مماثل و كان أعظم فنانين فلورنسا يقومون فعلاً بدراسات أثرية فى روما و قد أمر عدد منهم بالعمل فى خدمة الكنيسة منهم فلاريت الذى قام بعمل أبواب برونزية لكنيسة بطرس و سرعان ما صار الباباوات أمراء الآثار القديمة بحق (بيوس الثانى ، و مارتن الخامس) يجمعان حبًا فى الفن لذاته.

٢/١/ التصميم المعمارى للمتحف:

فى عام ١٤٧٦ بنى سكستون الرابع مكتب الفاتيكان و كلف بعمل إفرسكات و أمر بعمل صور جدارية لهيكلة (سيستين) و كلف يوليوس الثانى، أعظم أباطرة عصر النهضة (١٥٠٣-١٥١٣) ميشيل أنجلو بعمل صورة سقف هيكا سيستين، و كلف رافائيل بزخرفة مكتبة وحجرات الإستقبال و قد خلدوا حياته المجيدة.

و عندما بدأ الكشف عن التماثيل القديمة إقتنى بعض من أجملها فى عام ١٥٠٣ the APPOLLO BELVEDERE THELACCON ثم ذلك تمثال لفينوس قبل عام ١٥٠٠ و هى مشهورة فى الآداب الكلاسيكية و قد وضعت فى فناء قصر بلفدير و هى فيلا تقع فى نهاية حدائق الفاتيكان ، أعاد

بنائها برامنت خصيصًا لتكون حديقة للآثار القديمة على الطراز الرومانى الغالب.

وقد جهزت خزينة للنقود و هى تحتوى على أحسن مجموعة من نوعها فى العالم و وتحتوى أيضًا على قاعة (جالريا لابيداريا) التى بدأها كلمنت الرابع عشر ، بيوس السادس و أضاف إليها أيضًا بيوس السابع و تعد أشهر مجموعة فى العالم للنقوش الوثنية.

و توجد بالمتحف أهم قاعة وهى (بينا كوتاكا) أو قاعة الصور التى تم إضافتها فى القرن الحالى وهى جمع آيا كان و لكنها تشتمل على أعمال هامة جدًا و قد جمعها روفائيل"TRANO FIGURATION" عام ١٩٠٩ وبيوس العاشر وهى من الرسومات التى كانت موزعة لمدة قرون فى قصور الباباوات المختلفة و من بينا كوتاه القديمة حيث وضعت الأعمال الفنية التى نهبها نابليون من الكنائس و الأديرة فى أراضى الكنيسة.

وقد صدر مرسومًا رسميًا بإعتبار جميع المجموعات بأكملها غير مجزءة وغير أجنبية فى ١٨٧١.

٣/١/ دور المتحف فى تنمية المجتمع:

يتمثل دور المتحف فى المحافظة على المقتنيات الهامة وتنمية المجتمع كما يلى:

١/٣/١/ مع التجديد الكلاسيكى فى القرن الثامن عشر والعودة إلى الإهتمام بالآثار صارت روما مرة أخرى المركز الثقافى للعالم.

٢/٣/١/ ظهور الباباوات مرة أخرى بين أعظم المنقبين والجامعين وكانوا أداة فى منع أقيم الكنوز من مغادرة روما وأهم هؤلاء كان " كلمنت الحادى عشر" الذى كان كاردينالاً لألبانيا وكون مجموعات كبيرة خصيصًا له وقد نمت المجموعات فجأة وكان لابد من وقفة إعادة التنظيم.

٣/٣/١/ أصبح المتحف مشجعًا لبناء العديد من المتاحف الأخرى فقد بنى متحف" بيو كليمنتينو" حول كنوز بلفادير وفتح للجمهور فى عام ١٧٧٣

وبعض التماثيل قد وزعت لتخلى مراكز أساسية للمجموعات الجديدة، وفتح متحف كريستيانو فى عام ١٧٥٣ بمعرفة البابا بندكت الرابع عشر وهو يشتمل على آثار من المقابر، ومتحف بروفانو الذى وزع جزءًا من مقتنيات الفترة النابليونية إشتمل على الجواهر والبرونزات القديمة وكل محتويات هذين المتحفين السابقين هى الآن فى قصر لتران.

١/٣/٤/ قيام بيوس السابع بغلق قاعة برامنتى التى كانت تربط بلغاريا مع المبنى الرئيسى للفاتيكان وملأها بالآثار القديمة، وقد بنى متحف شيارا مونتى وأيضًا متحف براكيونوفو فى الفترة التالية(١٧١٨-١٨٢١) ليكون موازيًا للمكتبة التى كان قد أنشأها سكتوش الخامس عبر حديقة بلفادير عند نهاية القرن السادس عشر، ومتحف جريجوريانو اتروسكو

الذى إفتتحه جريجور السادس فى عام ١٨٣٦ وقد ملىء بالإكتشافات الأثرية فى الأراضى الباباوية، وقد أسس أيضًا متحف آجيزيو وجزء من محتوياته كانت هدايا أحضرها المبشرون.

١/٤/ المشكلات التى يواجهها المتحف:

تتمثل أهم المشكلات التى واجهها المتحف فيما يلى[٢]:

واجه متحف الفاتيكان العديد من المشاكل حينما وضع شارل الخامس لروما ١٥٢٧ نهاية لهذا الإهتمام بالآثار القديمة و لكن أعمال التنقيب إستمرت (الفورم أولى المواقع الإتروسكانية) و قام ميشيل أنجلو برسم المحاكمة الأخيرة فى نهاية هيكل سيستين بالزيت.

و لكن نشأت ثورة مضادة كان من نتيجتها وجود عداء للأعمال الوثنية الفنية فى الفاتيكان وتم إخفاء تماثيل بلفادير خلف أبواب خشبية لمدة مائتى سنة، و قدم بيوس الخامس عدد من الآثار القديمة إلى الشعب الرومانى و وضعت فى قصر كابيتولينا.

الفصل الثامن عشر

المتاحف فى قبرص

المتاحف في قبرص

تتعدد المتاحف في قبرص كما يلي:

١- متحف ليفكارا[١] (متحف الفن الشعبى) بقبرص:

١/١/ نبذة عن جزيرة قبرص وسكان ليفكارا:

لقد سميت جزيرة البحر المتوسط الصغيرة قبرص بيت الكنز لعلماء الآثار. وقد شهدت، لوقوعها فى مفترق الطرق بين بلاد اليونان، ومصر، واسيا الصغرى، وسوريا، وعلى الدروب الرئيسية للتجارة بين الشرق والغرب، الحضارات والشعوب تغدو وتروح منذ العصور الحجرية الحديثة (يرجع تاريخها حتى الآن إلى سنة ٦٠٠٠ ق.م. وفق أحدث الكشوف للحفائر الأثرية) حين بنى الناس أكواخا دائرية فى مستوطنات، وحتى عصر البرونز حين وصل الرعيل الأول من الإغريق إلى الجزيرة بعد الحرب الطروادية فى سنة ١٢٠٠ ق.م.(١).

ثم جاء الفينيقيون، والمصريون، والآشوريون، وورثة إمبراطورية الإسكندر الأكبر، وأعقبهم الرومان بعد ٨٠٠ سنة فى ظل الحكم البيزنطى، وغارات العرب تشن على شواطئ الجزيرة، وفى فترة العصور الوسطى، كانت الجزيرة مقر المسرح خلال الحروب الصليبية، وحين فقد أمراء الفرنجة الأرض المقدسة على أيدى المسلمين، ولقب ملك قبرص لويزنان بأنه اخر ملك لبيت المقدس(٢).

وقد خلف التاريخ الثرى النابض بالحياة وراءه آثار تاريخية مادية من المستوطنات العتيقة حتى المدن الكلاسيكية بما ضمته من مسارح ومعابد، ومقابر ثرية، وقلاع وكنائس، ومنذ القرن التاسع عشر فصاعدا، طاف الأثريون بالجزيرة بحثا عن (الكنوز) وحملوها إلى متاحف أمريكا وأوروبا، وفى فترة الحكم البريطانى فى سنة ١٨٧٨، بدأ علماء الآثار كشوفا أكثر منهجية، على الرغم من أنهم مايزالون يأخذون ما وجدوه، ويعودون به إلى جامعاتهم ومتاحفهم.

وبعد أن أصبحت قبرص مستقلة فى سنة ١٩٦٠، صار الكشف عن الآثار أكثر إنتظامًا، ومايوجد الآن يبقى بالجزيرة، فى المتاحف المحلية، ولكن معظم الآثار المثيرة للإعجاب حقًا عن فضل قبرص الماضى موجود فى متحف المتروبوليتان فى نيويورك، والمتحف البريطانى فى لندن، ومتحف آشمولين فى أكسفورد، ومتحف اللوفر فى باريس، وفى متاحف أخرى فى السويد، وفرنسا، وألمانيا(٣).

٢/١/ القصص والحكايات عن فن التطريز الليفكارى:

لاتزال أعمال التطريز، وصيانة الفضة تمارس فى ليفكارا حتى اليوم، وتحفظ كل أسرة قصص الأجداد العظام، والأجداد الذين إعتادوا العودة بحكاياتهم عن البلاد البعيدة وعن مغامراتهم فيها، وقد عاد رجل منذ فترة قريبة من الولايات المتحدة بعد أن قضى فيها سبعين سنة، حيث تركها مع والده حين كان صبيًا فى التاسعة من عمره، ويحاول أبناء ليفكارا عادة، العودة إلى وطنهم، وإذا لم يكن الأمر كذلك، فإنهم يظلون على إتصال به من خلال الجمعيات الليفكارية، ويحولون عن طيب خاطر مايحتاج إليه مجتمعهم المحلى، ويحاولون جميعًا أن يحضروا إلى ليفكارا فى فصل الصيف حين تكون هناك جمعية عمومية للإتحاد، ويحضر الأعضاء من إستراليا، والسويد، والولايات المتحدة، وكندا، وفرنسا، وبريطانيا العظمى، وهم يناقشون كل شيء: هل يجب أن تكون أنابيب الخطوط الجديدة للإمداد بالمياه من معدن الحرير الصخرى، أم من البلاستيك، وهل يجب تقديم مساعدات للقرويين حين يقومون بتحسين منازلهم، حيث يفرض القانون عليهم أن تكون واجهاتها من الأحجار المحلية، وهل إقامة فندق ستكون ميزة مثلا (عندئذ يقررون إقامته، وفى خلال عامين تجده مقامًا، كما أنهم يجلبون معهم خبرة من البلاد التى يعيشون فيها، وكذلك تلك الأموال الإضافية المطلوبة، ومن خلالهم أنهم يظلون مدركين لكل أمر ضئيل الشأن منذ ولادتهم حتى مماتهم، حسب الوثائق التاريخية التى تذكر أن القرية وجدتها فى بعض الأرشيفات، ومن خلال مجلة ربع سنوية ينشرها الإتحاد.

١/٣/ نشأة متحف الفن الشعبى:

ومنذ الخمسينات، بدأ الأفراد والجمعيات فى إقامة ماكان يسمى متاحف الفن الشعبى، متحف ليفكارا بتمويل خاص تقريبًا، وفى الثمانينات نشأت حركة للحفاظ على التراث الثقافى للجزيرة فى مواجهة التطور، ولإنقاذ مبانى القرن التاسع عشر، وأوائل القرن العشرين، الحضرية والريفية، والحفاظ على فن عمارتها، وبدأت هذه الحركة فى تحقيق النتائج، ومن الممكن، أن يكون الفخر بالجذور التاريخية التى ترجع إلى الآف السنين، تصورًا تجريديًا، إلى حد ما، وأن يؤثر الإهتمام بالتحف الأثرية التى صنعها الأسلاف، ومازالت تنتج أحيانا بالطريقة نفسها اليوم[٤].

وهذه هى الكيفية التى ظهر بها إلى حيز الوجود (بيت باتسالوس) أو (متحف ليفكارا للفن الشعبى) وتمتاز ليفكارا بموقع خاص جدًا فى قبرص، إنها قرية جبلية صغيرة آية فى الجمال، لها تاريخ نابض بالحياة، وفى فترة حكم الأسرة اللويزنانية (١١٩٢- ١٤٨٩)، كانت هى المنتجع الصيفى لرجال البلاط والنبلاء، وكانت السيدات تنتهز فرصة أجازتهن الصيفية ليطلبه صنع ملابسهن التحتية المألوفة من نساء ليفكارا اللاتى كانت لهن شهرة بأنهن أفضل من يقمن بأشغال التطريز فى الجزيرة.

وقد سافر الناس فى ذلك العهد كثيرًا من وإلى الأرض المقدسة إما فى حملة صليبية، وإما للحج أو للتجارة، وهو العصر الذى نما فيه فن تطريز ليفكارا، وفن تطريز أماكن أخرى فى قبرص أيضًا، وربما كان يوجد فى بيوتات أوروبا العظيمة، ولسبب ما ترجم مصطلح فن التطريز المعروف "Lefkaritka" إلى اللغة الإنجليزية بعبارة "Lefkara Lace" أى (مخرم ليفكارا) وبعد الأسلوب الفنى للتفصيل والرسومات والنماذج من الأسرار العائلية المصونة التى تنتقل من الأم إلى إبنها، وكان يعمل على أنواع فاخرة من الكتان أو الحرير، أو على خليط منهما، ويقال إن ليوناردو دافنشى كان متأثر بشغل ليفكارا فى هذا الفن، لدرجة أنه طلب رسم مذبح على القماش لكاتدرائية ميلان وطبقا لموروث ليفكارا الشفهى، يقال أن ليوناردو دافنشى قد جاء إلى الجزيرة خصيصًا بالفعل، حتى يرى فن التطريز، ويختار فن النماذج، وسواء فعل هذا، أو لم يفعل، ففى كاتدرائية ميلان مذبح قماش

قبرصى، وفى سنوات قليلة مضت قدم عمدة ليفكارا قماش مذبح جديد إلى هذه الكاتدرائية(٥).

وفى نهاية الفترة العثمانية، وخلال فترة الحكم البريطانى، قام رجال من ليفكارا بتسويق المطرازات النسائية فى أنحاء الشرق الأوسط، وأوروبا ووصلوا إلى أقصى الشمال حتى السويد، وعبر الأطلنطى حتى الولايات المتحدة والأرجنتين، وقد يشرعون فى رحلتهم بحقيبتى السفر بالمطرزات الثمينة، ولايعودون إلابعد أن يباع كل مفرش للمائدة، بل مناديلها، وفى بعض الأحيان، قد تستغرق السفر سنتين أو ثلاث سنوات، وربما خمس سنوات إذا ماصادف الرحالة المغامرة عملاً تجاريًا، أعتقد أنه جدير بأن يستثمر فى بعض منها، وعندئذ، يبدأ فى العمل التجارى بالمخارج، تفاخر ليفكارا، بالعديد من أصحاب الملايين من أبنائها، ومنهم على سبيل المثال Sir Reo Stakit الذى بدأ مشروعه التجارى الذى يبلغ عدة ملايين من الدولارات بمطعم صغير فى إسكتلندا، كما أنجبت القرية عددًا كبيرًا من السياسيين، والوزراء، والقضاه، (كبير القضاه فى الجزيرة الآن من ليفكارا)، والأطباء، ورجال الأعمال بدرجة أكثر مما يتوقع المرء من مثل هذا العدد القليل من السكان(٦).

ولقد عرف رجال ليفكارا على الدوام إقدامهم، وعزيمتهم، ومنذ عهد بعيد يرجع إلى سنة ١٥٧٣، حين أستولى العثمانيون على الجزيرة، كتب رجل نبيل من ليفكارا أسمه أندرياس زاخاريو، إلى فيليب الثانى ملك أسبانيا طالبًا عونه لإطلاق سراح أخيه، وخمس من أخوته حيث أسرهم الغزاة، وطبقًا لبعض الوثائق التى أكتشفت فى أرشيفات أسبانية منذ بضع سنوات مضت، يتضح أن فيليب أمر نائبه فى نابولى أن يدفع مبلغ قدره ٣٠٠ دوكاتيه، فدية لهم، ويمكن أن يكون شعار ليفكارا هو المثل القائل: (وفاز باللذة الجسور)(٧).

وكان للنساء اللاتى تركهن رجالهن المسافرون حول العالم قواهن الذاتية، فقد قمن بأعمال التطريز، وأبقن على مزارعهن، وقمن بتربية وتعليم أطفالهن، وإستثمرن بالمال الذى كان يرسل إليهن فى بناء منازل حسنة، وفى شراء الأثاث الجيد، وغير ذلك من المستلزمات المنزلية، ولم يكن الرجال

جميعًا خارج القرية طول الوقت، وبل لم يسافر بعضهم مفضلاً إستغلال مهارته فى حرية تقليدية أخرى تمتاز بها القرية، هى (المشغولات الفضية).

١/٤/ إفتتاح المتحف:

تم إفتتاح المتحف فى سنة ١٩٨٨، بيت باتسالوس، أو متحف ليفكارا للفن الشعبى للجمهور، الرئيس السابق لمجلس النواب، وهو مواطن آخر من أبناء ليفكارا، وقد شكر أصدقاء المتحف على ما أحسنوه من عمل.

١/٥/ عمارة متحف ليفكارا:

وأحد منازل هذه المنطقة، كان منزلاً رائعًا لأسرة فى القرن التاسع عشر، ويضم طابقين، وفناء فسيحا، وبيوتا خارجية تنتمي إلى أسرة باتسالوس، قد إنهار، وصار طللاً، إنه قد يصنع متحفا كاملاً، وقد أثار أحد مليونيرات ليفكارا المسألة مع مصلحة آثار قبرص، ووعد أن يدفع تكاليف ترميمه(٨).

صار العمل جاريًا، وتحرك المهنيون لتحديد التخطيط الأصلى، وإزالة كل ماتم من إضافات وتغيرات لاحقة، وعرض المنزل لكثير من الأمور حتى أعيد إلى مجده السابق، وتقرر بدلاً من أن يكون من مناطق المعرض، أن يتم تأثيثه كمنزل عائلة من أواخر القرن التاسع عشر وأوائل القرن العشرين، وسافر الأصدقاء إلى الخارج لجمع ما كان ثمة حاجة إليه، لأن كل فرد من ليفكارا يعرف كل الآخرين من أبنائها، وكل مافى الأمر أن يتوجه الواحد منهم إلى شخص أو آخر طالبًا هذه القطعة من الحلى، أوتلك المطرزة التى لاتقدر بثمن، بل كانوا يكتدرو فى بعض الحالات، حيث لم يكن كل فرد راغب فى أن يسلم تاريخ أسرته الخاص، ويوجدون المال حينما يوجد بعض المفردات الفريدة فى قرية أو فى مدينة أخرى.

١/٦/ مقتنيات متحف ليفكارا للفن الشعبى:

كان متحفاً رقيقاً وصدوقاً، ومنذ اللحظة التى يصل فيها زائر إلى القرية سوف يرشده القرويون من سكان الحارات المتعرجة المرتفعة،

بأصواتهم العالية، إلى جدرًا ضخم من الحجر ذى بوابة خشبية، وثمة مدخل مقنطر رحيب ذى عنابر على جانبيه الإثنين، يؤدى إلى الفناء المبهج بأشجار الرمان، والفرن التقليدى الذى يوقد بالخشب يخبز الخبز، ويشوى اللحم، وعلى مستوى سطح الأرض، توجد المخازن والإسطبلات المليئة بجرار النبيذ والزيتون المطمورة فى الأرضية، والأدوات الزراعية معلقة فوق الجدران، ومطبخ الأسرة المؤثث بمائدة، ومقاعد وخوان معلق لحفظ المؤن طازجة باردة ويؤدى سلم مكشوف إلى مساكن المعيشة بالطابق الأول، حيث أولاً، مدخل البهووية خزانة الأطباق، وأدوات المطبخ، ومرايا، وصورة موشاة على الجدران، ومجموعة ممتازة من الصور الفوتوغرافية.

وإلى اليمين، توجد غرفة الإستقبال الرائعة بدعامتها الرئيسية المقنطرة وأثاثات أوائل القرن العشرين، ومشهد شامل للقرية كلها من نوافذها الطويلة، يمكن الوصول إلى غرفة النوم عبر غرفة المعيشة، تجد فيها السرير التقليدى ذا الأربع قوائم، وخزانة ثياب منقوشة، بالإضافة إلى سرير طفل معلق فوقه صندوق به أكاليل الزفاف (دوائر مضفرة من زهر البرتقال الإصطناعى موضوعة فوق رأس كل من العروس والعريس) تستخدم خلال حفل الزفاف الإغريقى التقليدى، وتعرض دائمًا فى غرفة نوم العروسين، وكانت من بين الأشياء الموهوبة مثل جميع الصور الفوتوغرافية.

وقد حولت غرفة خلفية، بشكل لايتسم بالتطفل إلى معرض، مع التحكم فى درجة الحرارة والإضاءة لحماية المطرزات التى لاتقدر بثمن، وكذلك الثياب الكتانية والحريرية المنسوجة يدويًا.

وثمة مبنى آخر ملحق بالمتحف، قد تم الحصول عليه، وما أن يتم ترميمه، سوف يؤثث هو الآخر، ويجهز بكل مايلزم، إن عمل أصدقاء المتحف لم يسبق له مثيل، ولكن أصدقاء متحف ليفكارا للفن الشعبى فخورون بالعمل الذى أدوه للمتحف الثانى، لكى ينشأ بصورة كاملة على أيدى أصدقاء فى قبرص (كان الأول هو Leventis Municipal Museum فى نيقوسيا)، وأول متحف فى قرية.

٧/١/ الهيئات وعلاقتها بمتحف ليفكارا:

وتعد قائمة الهيئات تصوير كامل للكيفيات التى أدوا بها عملهم، فقد أعطى رجل حليًا من القرن التاسع عشر، تخص أسرته، وقالها محفورًا من النحاس لصناعة أغطية الأيقونات الفضية أو الذهبية، ويوجد آخر صديدية مطرزة من المخمل، وصور حريرة مطرزة، يرجع تاريخها إلى سنة ١٩١٢، وكان هناك قطع مفردة من الوشى النادر، وجواد من البرونز وثريا بندقية رائعة، لما خطط أن يكون غرفًا للمعيشة، وأدوات للمطبخ، وملابس حريرية وثوب فاخر للنوم، وزوج من ثوب نسائى مؤلف من تنورة قصيرة وسروال فضفاض مزرر حول الكاحل، يحيط حوافه المخرم.

لقد كان الصيد معبدًا، وقد يتعقب ممثل مصلحة الآثار، وهو عالم آثار متخصص فى القرنين الثامن عشر، والتاسع عشر، سريرًا ذا أربع قوائم عالمية معدة لتحمل ظلة، أو خزانة منقوشة للأطباق وأدوات الطهى، وقد تكون الأصدقاء على التليفون لجمع الأموال مباشرة لإقتناء مثل هذه الفرائد[٩].

٨/١/ جماعة أصدقاء متحف ليفكارا للفن الشعبى:

ومع مثل هذه البنية الأساسية التى هى فى محلها تمامًا، لم يكن مما يثير الدهشة أنه حين أثير موضوع تأسيس متحف الفن الشعبى فى ليفكارا، لأول مرة، لم يكن هناك حماس فورى وحسب، وعدد من المقترحات المفيدة، بل وعود بالتمويل.

وتكونت جماعة أصدقاء متحف ليفكارا للفن الشعبى، فى سنة ١٩٨٣، وهزت الفكرة مشاعر كل إنسان فى ليفكارا، وأخيرًا ستكون هناك دار لكل تلك الكنوز العائلية الواهنة وسيكون هناك جمهور على نطاق أوسع ليقدر قيمة الصور الفوتوغرافية والتذكارات التى كانت أبناء ليفكارا شديدى الفخر بها، لقد كان عمل أصدقاء المتحف طويلاً شاقًا، حيث أعلن منذ سنة ١٩٧٣، أن كثيرًا من المنازل تعد آثار قديمة طبقًا للقانون، وفى سنة ١٩٨٢، صارت منطقة كبيرة من القرية تضم كل شوارع العصور الوسطى

المتعرجة، والمنازل المبنية بالأحجار الجميلة بأفنيتها الداخليـــة، وأروقتهـــا المقنطرة، تحت السيطرة من الحماية الدائمة.

الباب الخامس

المتاحف فى أمريكا الشمالية

تمهيد

يتناول هذا الباب المعنون بالمتاحف فى قارة أمريكا الشمالية المتـــاحف فى العديد من الدول التى تقع فى نطاق هذه القارة مثل الولايـــات المتحـــدة الأمريكية والمكسيك ودولة كوبا من خلال إستعراض كافة أنواع المتـــاحف الموجودة فى تلك الدول وأهداف إقامتها وطبيعـــة المقتنيـــات المعروضـــة وأساليب العرض المتحفى ودور المتاحف فـــى تنميـــة المجتمـــع،وطبيعـــة المشكلات التى تعرقل تحقيق خطط ووظائف وأدوار هذه المتاحف وكيفيـــة مواجهتها وإستراتيجيات التطوير المستقبلية وفقـــا للإتجاهات الحديثة فى علم المتاحف وذلك من خلال الفصول التالية:

الفصل الأول

المتاحف فى الولايات المتحدة الأمريكية

المتاحف بالولايات المتحدة الأمريكية

تتعدد المتاحف بالولايات المتحدة كما يلي:-

١- متحف معهد شيكاغو لفن عمارة الطيران:

تبرز أهمية متحف شيكاغو لفن عمارة الطيران من خلال العرض التالي:

١/١/ نشأة المتحف[١]:

لقد ركز المعرض المسمى مبنى للسفر جوًا على فن عمارة وتصميم صناعة الخطوط الجوية وتاريخه ووضعه الحالي وبتصميمها المثير للأنتباه كقاعة عرض لمعهد فنون العمارة قدم العرض داخل مجموعة ضخمة من القباء المقامة بالألمونيوم توحي بالعمل النشيط في بناء طائرة وتعبر عن ممر زمني يمتد سبعين عامًا في تاريخ الطيران التجارى.

وركبت بداخله صور فوتوغرافية فيها مشاهد كلا سيكية ومعاصرة لها مأخوذة من مجموعات ودور محفوظات متعددة إلى جانب ما يزيد عن خمسين لوحة أصلية ونماذج إنشائية وقطع حقيقية مأخوذة من أجزاء داخلية بالطائرات.

وقد شهدت الفترة التاريخية التى غطاها المعرض التطور السريع الواضح فى مجال النقل الجوى التجارى بدءًا من الطائرات ذات الأثنى عشر مقعدًا التى كانت تندفع بقوة المحركات المروحية فى عشرينيات هذا القرن وتطير بسرعة ١٦٠كم/ ساعة فقط حتى الطائرات ٧٤٧ الضخمة التى تحمل ٤٥٠ راكبًا وتطير بسرعات تزيد عن ٨٠٠كم/ ساعة مما كان له أثره فى معدل سرعة نمو المطارات[٢].

وتبدأ الرواية فى العرض بتحديد هوية الطيران التجارى المبكر القائم

على أساس تأمين علاقته السابقة مع خطوط السكك الحديدية وتستمر الرواية إلى فترة ما قبل الحرب العالمية الثانية وما بعدها عندما تبنى المضمون تكوين هوية جديدة لهذه الوسيلة المتصلة النمو للسفر.

وقد تضمن عرض "منشآت السفر جوا" ثلاث منشأت هى المطارات مصانع طائرات، الأجزاء الداخلية للطائرات قسمت إلى سبعة موضوعات رئيسية، مطارات تجارية من سنة ١٩٢٤- ٤٤، مطارات تجارية من سنة ١٩٤٥- ٩٥ بناء وإصلاح الطائرات ذات المروحتين حتى طائرات الجامبو النفاثة، والأجزاء الداخلية لطائرة الركاب الكبيرة والطائرات العاملة على خطوط الطيران فى الماضى والحاضر مع عرض توضيحى يشتمل على نموذجين مقطعيين لطائرة البوينج ٣٠٧، رسومات ونماذج لمطارات جديدة تحت التصميم والإنشاء وفى يوم العمل المختص فى صنع حافلات جوية وبرنامج رحلة تعرض بالحاسب الألكترونى للأجزاء الداخلية للطائرة بوينج ٧٧٧ الجديدة[٣].

وبعد إنتهاء العرض فى معهد الفنون أنتقل إلى متحف الطيران فى سياتيل بواشنطن ثم إلى قاعات العرض بمطار سان فرانسسكو الدولى وقد صمم عرض أكثر قابلية للتنقل بأستخدام صور مكبرة سوف تنتقل على مدى عامين بين كل مطارات العالم.

وكان المعرض مصحوبا بكتاب نشرة فى نفس الوقت معهد شيكاغو للفنون ودار نشر برسيل بميونخ يضم ٨٠ صفحة ملونة ومقالات لثمانية من العلماء والمهنيين العاملين بالصناعة وبذلك يقدم أول نظرة شاملة لهذا الموضوع المهم الذى لم يستكشف إلا القليل منه[٤].

٢- متحف الفن الحديث بواشنطن:

نستعرض العديد من المعلومات الهامة حول متحف الفن الحديث بواشنطن على النحو التالى:-

٢/١/ نشأة المتحف[٥]:

تشيد المؤسسات الثقافية بالولايات المتحدة الأمريكية عادة نتيجة

لمبادرة فردية من خلال رعاية المحسنين الأغنياء ولم تكن قضية متحف صالة عرض الفن الحديث فى واشنطن العاصمة إستثناء من القاعدة فعلى الرغم من موقعه فى العاصمة الفيدرالية فإنه كان قد شيد عام١٩٣٧ عن طريق مجموعة من الأفراد المنتميين إلى الصفوة المحلية وكانت مجموعة من النساء على وجه الخصوص وليس نتيجة لجهد حكومى وكان هذا ايضًا يقع فى نطاق النظام الطبيعى الأمور فى مجال إنشاء المتاحف فى أمريكا الشمالية حيث إنه حتى حلول وقت قريب للغاية كان المجتمع الراقى يرى أن عالم المال و التجارة مقصور على الرجال وذلك حتى يمكن للنساء اللائى يرغبن فى مد أنشطتهن إلى ما وراء الشئون المنزلية القيام عادة بدور جماهيرى فى مجال الفنون أو لصالح القضايا الخيرية، ولقد أنشأ متحف الفن الحديث والموجود فى نيويورك، ليل بليس وأبى الدرتيشى روكفلى ومارى كوين سولفيان وكلهن من بنات عائلات نيويورك الغنية بحيث إنه اعتبر من الطبيعى ان يكون إنشاء أول ملحق له من عمل إمرأتين لم يكن صحافة ذلك الوقت تذكرهما بأسميهما دائمًا وإنما يشار إليهما بوصفهما "مدام دوايت دافيز" و "مدام جورج أنجوس جاريت"(٦).

ويبدو أن مدام دافيز التى عاشت لفترة طويلة فى نيويورك قبل انتقالها إلى واشنطن والتى انشغلت لبضع سنوات فى اعمال لجنة متحف الفن الحديث قد شعرت بالإحباط بشدة لأن معرض فنسنت فان جوخ الشعبى الذى جهزه متحف الفن الحديث عام ١٩٣٥ فى نيويورك ذاتها بادئ الأمر تم فى مدن أُخرى بأمريكا الشمالية مجتذبًا حوإلى ٩٠٠ ألف زائر لم يزر العاصمة الفيدرالية.

وكان هذا النوع من الأمور هو الذى جعل مدام دافيز تعتبر واشنطن جزيرة ثقافية مهجورة.

ولكن عندما أصبح الأمر يتطلب تجنيد أعضاء فى مجلس الإدارة يقدمون الدعم المإلى والأجتماعى فآمن الصفوف المحلية.

ولكن من أجل أعمال الإدارة اليومية تتطلب الأمر الإستعانة بشخص مهنى وتقرر نتيجة لذلك تعيين أدل ك. سميث التى كانت مسئولة من قبل عن

تنظيم المعارض وإدارة المبيعات فى ستوديو هاوس وهى صالة عرض كانت تشرف عليها وهى صالة عرض فيلبس التذكارية وقد وصفت وظيفتها فى المتحف الجديد بطريقة بأنها مديرة"[٧].

بناء عليه سميت هذه المؤسسة بمتحف صالة عرض الفن الحديث بواشنطن، مؤكدة بذلك إنتسابها إلى متحف نيويورك بل ومؤكدة كذلك عزمها على العمل كصالة عرض للفنون وحقيقة الأمر أن الهدف الرئيسى كان تسهيل الأمور أمام جمهور واشنطن بحيث يتمكنوا من الأستمتاع بزيارة معارض الأعمال الفنية المؤقتة والتى تباع فى كثير من الحالات الأمر الذى إستلزم قيام تجار وأصحاب صالات العرض بنيويورك بصفة دائمة بإعادة القطع الفنية بالقدر الذى يعيد به متحف الفن الحديث وربما أكثر منه.

وهناك رابطة قوية وواضحة بين متحف الفن الحديث بواشنطن ورئاسة المتحف فى نيويورك فى أمور أخرى أكثر تفصلاً إبتداء من الإعلان وتجنيد الرعاه الذين يمكن تقسيمهم إلى أربع فئات وكذلك التفصايل الهامة الاخرى: أن رسم الدخول الذى يدفعه الجمهور كان يتساوى مع تكلفة الدخول إلى متحف الفن الحديث نيويورك والبالغ آنذاك ٢٥ سنتا وعلاوة على ذلك فإن الدخول كان مجانا يومين من كل أسبوع ومن بين إجمالى تذاكر الدخول البالغ عددها ٣٥٦٩٢ تذكرة.

إفتتاح المعرض الأول[٨]:

وقد أفتتح المعرض الأول الذى نظمه سيدات صالة متحف الفن الحديث بواشنطن يوم الأحد الموافق ١٤ نوفمبر ١٩٣٧ وكان عنوانه سيزان وسورا وجوجان وفان جوخ ورينوار وكان تقريبا عرض مجددا للعرض الأفتتاحى الذى أقامه مؤسسون متحف الفن الحديث بنيويورك فى نوفمبر ١٩٢٩ والمخصص لسيزان وجوجان وسورا وفان جوخ وتكرار المجازفة بعد مرور ثمانى سنوات.

ومما هو جدير بالذكر أنه فى بداية أى متحف يكون من الأهمية بمكان لايزال عرض لوحات زيتية عليها أسماء وتعنى شيئا ما للناس العاديين وبعد ذلك وعندما يتألف الجمهور بالفعل مع صالة العرض ومع إدارتها

وأغراضها وأهدافها فإن المدير سوف يعرض أعمالاً من انتاج جيل أصغر سناً من الأمريكان أو الأجانب المنوط بهم المستقبل الفنى للعالم.

ولقد أتخذ مجلس إدارة صالة عرض متحف الفن الحديث لجذب الجمهور خطوة للخلف وقدم معروضات ستعيد تاريخ الفن الأمريكى تحت عنوان "قرن من التصوير الأمريكى" وكان المعرض فى طريقته أكثر المعارض التى قدمتها المنشأة من أبتكارات ولو أنه كان هناك قدر ضئيل للغاية من الأصالة فى أختيار الأعمال التى تقرر عرضها.

وكانت أصالة المعرض تمكن فى تنظيم مسابقة عامة تهدف إلى التشجيع على معرفة الفن الأمريكى ومعرفة صالة العرض فى حد ذاتها وفى الفترة من ٧ إلى١٨ مارس كان المعرض مجانا ونشر فى كتيب جذاب عنوانه "مالذى تعرفه عن فن التصوير الزيتى الأمريكى؟.

وبناء عليه فإن أولئك الذين يخمنون أسماء جميع الفانين على نحو صحيح سوف يحصلون على اشتراك صالة عرض متحف الفن الحديث الذىتبلغ قيمتة ١٥ دولار وأولئك الذين يقدمون أجابات صحيحة بنسبة ٧٥% على الأقل سوف يحصلون على جائزة ترضية وهى أشتراك قيمتة خمسة دولارات[٩].

ومنذ ذلك التوقيت وحتى الثانى من أبريل كان الدخول إلى المعرض يتم وفق الشروط العادية ومع وجود أسم الفنان على انتاجه الفنى وكانت استجابة الجماهير كبيرة للغاية حيث وصل عدد الزوار إلى ما يزيد عن ٥٠٠٠ زائر وذهب الكثيرون مهم آنذاك إلى المكاتب العامة للرجوع إلى دوائر المعارف.

وكانت استجابة الصحافة متسمة بالحماسة الشديدة أيضًا إذ وصل ناقد واحد فى تقريراته إلى حد إمتداح أصالة العرض والتقديم حيث كانت القطع معروضة وفقا لجدارتها وليس وفقا لتوقيعات أصحابها المشهورين فحسب.

وأجماليًا فإن هذا قد أحرز نجاحًا مع الجمهور حيث يمكن من جذب حوإلى ٢٠٠ زائر يوميًا، فعند دخول الزائر إلى صالة العرض فإنه يشعر

على الفور بالأعجاب الشديد حيث يوجد التنظيم الرائع والزخارف التى هى أعلى مستوى كما يوجد حسن الذوق الخالى من العيوب تقريبًا وهذا يتوقف على وضع الأشياء المعروضة فى مكان معين ولكن يتوقفا أيضًا على الإضاءة وإستخدام الأزهار الموضوعة فى ترتيب ونظام جميل هو فى هذا الموسم المتألق بالأزهار عامل مساهم فى هذه النتيجة(١٠).

٣- متاحف الطيران بأمريكا:

تبرز أهمية متاحف الطيران بأمريكا من خلال العرض التالى:-

١/٣/نشأة المتحف(١١):

هناك حقيقة جديرة بالذكر أن عملية الطيران قد استحوذت على الخيال الشعبى منذ عقود كثيرة ولكن لم تقم متاحف متخصصة تجمع وتعرض وتفسر هذه التكنولوجيا العصرية إلا منذ فترة وجيزة ولقد أدت أهمية الطيران فى الحياة الحديثة على إنشاء المتاحف المتخصصة له فى كل البلدان تقريبًا وهى من أكثر المتاحف التى تستقبل الزوار فى العالم.

ولقد أدى النمو الحديث لمتاحف الطيران إلى عقد سلسلة من الأجتماعات السنوية التى أدت على مر الزمن إلى تكوين ما يسمى اليوم بمجموعة متحف الطيران (AMG) التابعة "للاتحاد الدولى لمتاحف النقل والواصلات (IATM) وقد تطورت هذه الأجتماعات من البدايات المتواضعة إلى مؤتمرات ينتظرها الناس بلهفة وتعقد فى موقع معين كل عام، وتكاد هذه المجموعة ان تصبح الآن منظمة دولية بالفعل تعكس أنتشار تكنولوجيا الفضاء فى كل مكان وما صاحب ذلك من أهتمام بالمحافظة عليها.

٢/٣/ أصل مجموعة متحف الطيران(١٢):

يرجع أصل مجموعة متحف الطيران بتعين كينيث م.مولون فى وظيفة أمين متحف الطيران القومى فى كندا ونظرًا لأهتمامة طوال حياتة بتاريخ الطيران وما لديه من خلفية عن صناعة الطيران فى كندا أكثر من معرفتة

بنفس الدرجة بمهنة المتاحف فقد بدأ مولون مهمته باتصالات مع لويس سى كينرى نظيره فى ذلك الوقت فى متحف الطيران القومى فى مؤسسة سيشونيان فى واشنطن عاصمة الولاية وهو الذى أصبح حاليًا المتحف القومى للطيران والفضاء وبعد عدة سنوات من الزيارات المستمرة لكل من أوتوا وواشنطن رأى كينرى أنه من المفيد لجميع الذين يعملون أمناء لمتاحف الطيران أن يجتمعوا لمناقشة المسائل ذات الأهتمام المشترك أملاً فى أن يكون هذا الأجتماع منبر لمناقشة أثر إيجابى على عملية الحصول على المقتنيات الفنية المصنوعة.

ولقد أجتمع فى أبريل ١٩٦٦ أثنا عشر من مديرى وأمناء المتاحف فى واشنطن وأتفقوا على إنشاء إتحاد وبعد هذا الأجتماع الأول البداية التاريخية لتكوين مجموعة متحف الطيران.

ولما كان مكان عقد الأجتماعات الأولى فى أمريكا الشمالية أثر على طبيعتها وإهتمامتها منذ البداية فأنه سرعان ما أضفى طابعًا دوليًا عليها عندما بدأ العاملون فى متاحف الدول المشاركة فى اجتماعاتها منذ تاريخ مبكر.

وعلاوة على المؤتمرات السنوية التى كانت تعقد فى أمريكا الشمالية حول متاحف الطيران سرعان ما بدأت سلسلة من الجولات الدراسية قامت بها المجموعة أتاحت لأعضائها وأغلبهم من أمريكا الشمالية فرصة لزيارة الزملاء فى الخارج ومشاهدتها مجموعاتهم التى غالبًا ما كانت مدهشة كالأساطير لقد قامت تلك المجموعة بثلاث زيارات لمتاحف أوروبية كان أخرهم فى عام ١٩٩١ وفى عام ١٩٩٤ وعقدت المجموعة أول أجتماع لها أمريكا الجنوبية عندما قبلت دعوة متحف الطيران القومى فى شيلى لزيارة سانتياجو.

وقد حققت هذه الزيارة إنجازًا كبيرًا حيث إنها وفرت للعديد من مديرى متاحف الطيران فى أغلب بلدان أمريكا الجنوبية أول فرصة لمقابلة نظرائهم من أمريكا الشمالية وأوربا كان أجتماع عام ١٩٩٥ فى المتحف القومى للملاحة الجوية فى ينساكولا فى فلوريدا أو إجتماع ١٩٩٦ فى متحف الطيران فى سياتل من واشنطن إستمرار للإتجاه نحو صبغ هذه المجموعة

بالصيغة الدولية بحضور مشاركين من كثير من أنحاء العالم.

بناء عليه فإن هذا الأرتباط يعد وسيلة مفيدة لمشاركة المتخصصين فى متاحف الطيران مع مجتمع المتاحف الأوسع لأعضاء مجموعة متحف الطيران حق حضور الأجتماعات السنوية للمجلس الدولى لمتاحف النقل والواصلات وذلك إلى جانب اجتماعات مجموعتهم الخاصة.

٣ /٣/ أهداف المتحف(١٣):

وجدير بالذكر أن مجموعة متحف الطيران ستنمو على ثلاث جبهات عريضة وهما كما يلى:

٣/٣/١/ توفر مكان تقليدى لمناقشة المجموعات والتعرف على إمكانيات الحصول على النماذج المعدة للعرض والتجارة فيها وتبادل المعلومات حول ترميم هذه النماذج.

٣/٣/٢/ توسيع دورها كمنبر لمناقشة أفضل الممارسات المتحفية وتطبيقها فى متاحف الطيران ومنها مؤتمر عقد عام ١٩٩٦ والتغطية الواسعة للتكنولوجيا الألكترونية الجديدة المتاحة.

٣/٣/٣/ إستمرار إتاحة فرصة للمهنيين فى مجال المتاحف لإقامة علاقات بينهم وتنمية هذه العلاقات.

وإجماليًا فإن مجموعة متحف الطيران ستقوم بجهود منسقة إعلام مئات متاحف الطيران فى كل أنحاء العالم بأنشطتها وتوسيع قاعدة عضويتها إن إمكانيات التفاعل والتعاون لانهاية لها لاتعرف الحدود الدولية إن أفتتان الشغف الإنسانية بتجربة الطيران وعلومه وتكنولوجية والقائمين عليه الذين يمدونه بأسباب الحياة هو أمر عالمى وستستمر مجموعة متحف الطيران فى القيام بدور هام فى مساعدة أعضائها على الأستجابة لهذا الأفتتان والولع بأساليب خلاقة ومهنية.

٤- مركز شتاينيك القومي في ساليناس بكاليفورنيا:

نجد من الأهمية بمكان أستعراض كافة المعلومات المرتبطة بمركز شتاينيك القومي في ساليناس بكاليفورنيا كما يلي:-

١/٤/ نشأة المتحف[١٤]:

قامت مؤسسة شتاينبك في ساليناس بكاليفورنيا في٢٧ يونيو ١٩٩٨ بحفل افتتاح متحف مركز شتاينبك القومي وقد تمتع بهذا الحدث آلف زائر.

زهدت أماندا هولدر مديرة الاتصالات في متحف مركز شتاييك القومي الجديد بأنه تكلف١٠,٦مليون دولار أمريكي "أنه متحف أدبي لا يشبه أي متحف آخر في هذا البلد" لايكتفي هذا المتحف بمجرد عرض المكان الذي كان ينام فيه الكاتب ويؤلف والذي مات فيه إنه يتخطى ذلك بكثير.

ويقول باستوري لقد بدأ المشروع بالفعل منذ ١٩٧٧ بإنشاء مؤسسة جون شتاينيك ثم في عام ١٩٨٣ تم الترخيص الرسمي للمؤسسة التي لاتسعى للربح بأسم "مركز شتاينيك القومي وكان الهدف الأصلي هو بناء جناح في مكتبة ساليناس ليضم مجموعة المدينة الكبيرة من مواد شتايينك وإتاحة مشاهدتها للجمهور.

وفي عام ١٩٩٣ كلفت مدينة ساليناس المركز لقود مهرجان شتاينيك الذي أصبح الآن حدثا سنويًا شعبيًا يحتفل بالكاتب وحياته وأعماله والمجتمع الذي تربى فيه وفي ذلك العام ذاته تعاقد المركز مع شركة لوجييك المندمجة إعداد دراسة جدوى عن مبني المتحف المقترح للمركز.

٢/٤/ عمارة وأقسام المتحف[١٥]:

تم تصميم هذا المتحف على أساس التصميمات المعمارية للمتاحف المعاصرة التي تسعى لجذب المشاهد بمصنوعات يدوية فنية من نفس العصر وبمشاهدة تليفزيونية بمؤثرات صغيرة وبشرائط مسجلة وبمؤثرات حسية قامت شركة فورميشن من يوركلاند أوريجون لمصممى المعارض بالتوسع في هذا الأتجاه هنا لخلق تجربة تشترك فيها كل وسائل للإيضاح المتعددة

وبالإبقاء على القيمة التعليمية للعروض فى الصدارة.

وتكون المبنى المتحفى الجديد ذو الطابقين وذو السقوف المقببة بكثير من القرميد والزجاج هو مبنى رائع بدون ادعاء لقد كان مصمما ليقوم بعدد من الوظائف بالإضافة إلى عرض حياة شتاينيك وأعماله فهناك غرفة متعددة الأغراض فى الجناح الشرقى تسمح له بأن يصبح مركز متجمع ثقافى للبرامج العامة بينما يمكن دخول كل من المطعم المقام على شكل دبوة ومتجر الكتب والهدايا من الخارج دون الأضطرار إلى دفع رسوم دخول المتحف وعبر البهو المركزى شديد الإضاءة توجد صالة للفن مساحتها ٣٧٥ مترا مربعا يقدم معروضات تتغير طوال العام.

ويضم المركز الجديد بالطبع مكتبة وأرشيفاً لتراث شتاينيك الأدبى يضم حوإلى ٣٠ ألف من الطبعات الأولى والنسخ الموقعة بخط مؤلف والمسودات وتجارب الطبع وهناك ثلاثة مركز للكمبيوتر متاحة للزوار لدراسة الأسطوانات المدمجة لقصص شتاينيك أو استكشاف موقع شبكة المتحف.

وتعرض شاشة VCR مقتطفات الأفلام التى تقدم فى سبعة مواقع فى صالة المعرض أو تتيح شرائط فيديو أخرى لها علاقة بشتايينك ومن المخطط لعام ١٩٩٩ إنشاء ملحق مساحته ٤٦٥ متربعا ليضم مركز التاريخ الزراعى والتعليمى لوادى ساليناس.

ويستطيع الأطفال أن يمتطوا الفرس الأحمر الصغير وهو دمية خشبية تقترب من الحقيقة لفرس صغير ويجلسوا على سرج جميل من الجلد المصنوع يدويا.

كما توجد عدسات مكبرة تدعوك لفحص بلورات من السكر بحجم الصخور وروح الدعابة المتأصلة فى أعمال شتاينيك تتسلل بشكل ممتع فى العروض أن سرير دول السفرى مرتب بعناية ومغطى ببطانية من بطانيات الجيش. وسيلاحظ الزائر قوى الملاحظة المعتاد على زيارة المتاحف الملابس الداخلية المصنوعة من الدانتيلا والحذاء الأحمر ذا الكعب العإلى المبعثرة كيفما اتفق تحت السرير.

وبالنسبة لأولئك الذين ليسوا على دراية بكتب شتاينيك هنـــاك أجـــزاء بارزة من النصوص المناسبة مكتوبة على كل مكان مدمجة فى المجموعات حتى على الأقمشة مثل أكياس الوسائد، ولعدم حرمان أى من الحواس يشمل الجو الكامل لشتاينيك بعض الروائح فرائحة السردين تضيف إلـــى واقعيـــة مصانع التعليب التاريخية فى مونتيرى وتنبعث من مربط الفـــرس الـــصغير الأحمر رائحة القش وإذا ما وقف الزائر أمام عربة القطار الممتلئة "بالخمس المثلج" فإنه قد يشعر بتيار من الهواء البارد يخرج من العرض الواقعى.

عرض ثرى بالمواد التاريخية(١٦):

لقد انتهينا أخيرًا من أحد متاحف أبراهام لينكـــولن الـــذى يقـــدم نفـــس العرض الثرى من المواد التاريخية وبميزانية تبلغ٢,٢ مليون دولار أمريكى قضى كيرجر والعاملون كيرجرلديه من مصممين وبـــاحثين عـــاميين فـــى التخطيط، عاميين فى بناء أماكن العرض التوضيحية المدروسة وبالإضـــافة على تكوين مجموعات ومشاهد تصور مواقع فى كتب شتاينيك فقـــد طـــاف الباحثون أيضا فى المنطقة للحصول على قطع حقيقيـــة مـــن المـــصنوعات اليدوية من تلك الفترة وهذه تشمل كل شئ بدءًا من البطاقات على صـــناديق حفظ الفواكه والخضروات والمعـــدات الزراعيـــة إلـــى ملـــصقات الأقـــلام وقصاصات الجرائد.

وقبل الدخول فى المعروضات يدعى الزوار للجلوس فى مسرح صغير يضم ٤٨ مقعدًا على يمين صالة الدخول للتمتع بشريط فيديو عن سيرة حياة شتاينيك والذى يلخص بشكل جيد حياته وأعماله شبابه فى ســـاليناس وأهـــم أعماله الأدبية وزيجاته الثلاث وعمله المحدد كمراسل فى الحرب العالميـــة الثانية وقبول جائزة نوبل للأدب عام ١٩٦٢.

٣/٤ /تمويل وإيرادات المتحف(١٧):

وكانت الدراسة إيجابية جدًا حول إمكانيات مثل هذا المشروع لدرجة ان إدارة المدينة قدمت له فى عام ١٩٩٤ قطعة أرض فى الطرف الشمالى مـــن مين ستريت كما وعدت بتقديم تمويل إضافة للتنمية يبلغ ٣,٥ مليـــون دولار أمريكى إذا ما تقدم المشروع.

وبنهاية عام ١٩٩٤ تم فى حماسة تبنى خطة تشغيل وفى فبراير التالى أعلن عن حملة جمع رأس المال وخلال عام ١٩٩٥ تم التعهد بتقديم منح كبيرة منها مليون دولار من عائلة زراعية كبيرة وعريقة فى ساليناس وفى أبريل ١٩٩٧ أقيم إحتفال رسمى فى الموقع الاحتفاء بالمشروع وبحلول ديسمبر من ذلك العام كانت الأموال التى جمعت قد تخطت العلامة العشرية الثمانية ملايين دولار وكانت من أهم المساهمين مؤسسة دافيد ولوسيل باكارد التى التزمت بإسهامين كل منهما ٥٠٠ ألف دولار.

٤/٤/ طلب العضوية(١٨):

ويتم طلب العضوية بالبريد المباشر وتتكون القائمة الأساسية للأعضاء المتوقعين بالطبع من المتبرعين للمركز على مدى العشرين عاما الماضية ثم من المشاركة فى مهرجان شتاينك السنوى وهاتان المجموعتان قدمتا اكبر نسبة من المساندة ويلى ذلك مجموعة من ٥٤ ألف بطاقة لمشتركين فى نظام جديد وبعد ذلك أرسلت بطاقات بريدية إلى قوائم مستخدمة تم أختيارها بالرقم البريدي.

٥- متحف أوريجون للهضاب الصحراوية (الولايات المتحدة الشمال الغربى).

٥/١/ موقع المتحف وتاريخ نشأته(١٩):

فى الشمال الغربى من الولايات المتحدة يوجد متحف غير عادى يتضمن جزءًا داخليًا وجزءًا فى الهواء الطلق.

ويصور بشكل درامى أثر البشر على البيئة ففيه الحيوانات الحية ومواطنها الطبيعية الحية تعلم الجمهور كل ما يتعلق بالمنطقة. وجورج جاردنى مستشار تخطيط المتاحف قضى أكثر من عشرين عاما عبر المشكلات التى تتعلق بالمتحف الأمريكى للتاريخ الطبيعى.

الهضاب الصحراوية منطقة فسيحة من الغابات المشجرة والأنهار وأدغال النبات اليقطين "القرع" الأراضى المستوية ومستنقعات المالحة

والتكوينات البركانية فى الهضبة الصحراوية التى تمتد فى أجراء من ثمانى ولايات فى الولايات المتحدة وكولومبيا البريطانية فى كندا وتمتد من منحدرات سلسلة الشلالات فى شمال غرب الباسفيك شرق جبال روكى.

وقد أقيم متحف فى مدينة بندBend فى ولاية اوريجون وقد أطلق عليه أسم متحف الهضاب الصحراوية وهو يحكى قصة هذه الأرض الوعرة ويستحق هذا المتحف الزيارة وقد أنشئ فى عام ١٩٧٤ وأفتتح للجماهير لأول مرة فى عام ١٩٨٢ وهو عمل لا يبغى الربح.

٢/٥/ أهداف المتحف:

وهناك عدة أهداف وهى[٢٠]:-

أنه متحف إقليمى مهمته أن يوسع من مجال الفهم والمعرفة بالتاريخ الطبيعى والثقافى للهضاب الصحراوية ومواردها يهدف الترويج للقرارات الإدارية الحكيمة التى تدعم التراث الطبيعى والثقافى للمنطقة.

٣/٥/ عمارة المتحف[٢١]:

يعد مبنى المتحف مثال رائع لفن العمارة الخشبية المكشوفة ذات الطابع المحلى الذى يشبع رغباته العامة، وقد وضع تصميمه الهندسى المعمارى روبرت هيد Robert Hyde ومعه بيترو بيللوش Pietro bellusci كمستشار وهو يحيط الزائر بمساحات مرتفعة وأسطح خشبية ذات "تشطيب" طبيعى وفى الوقت نفسه يريح الزائر ويرضيه. وفى عام ١٩٨٩ أضيف مركز "أيرل أ. شيلز"Earl A. Chiles إلى المجمع الأصلى مما زاد من مساحة المعرض الداخلى إلى ثلاث أضعاف المنطقة الأصلية وقد قامت شركة "جارفيلد ماكرCarfield Maker وشركاه فى بورتلاند بتصميم هذا الجناح وتقوم هذه الشركة حاليًا بتنفيذ خطط للتوسع لإقامة جناح جديد يستهدف أن يضم المجموعات التى لدى المواطنين المحليين.

٥/٤/ مقتنيات المتحف[٢٢]:

ويستطيع الزوار أن يتجولو فى صالة الأستكشاف والأستيطان فى المركز حيث تعرض ثمانية نماذج بالحجم الطبيعى بطريقة الديوراما وتضم هذه المعارض الثمانية مناظر ومشاهد مثل المعسكر الهندى فى شمال بايوت ١٧٩٠ وخيمة تاجر الفراء والمهاجرين الرواد والمكتشفين والباحثين وعمال المناجم والصخور ومزرعة انتاج ألبان ومبنى لعمال البناء ذى أسرة بسيطة ومجتمع للرواد القدماء، وهذه المدينة تقوم على غرار المدينة الفضية أداهو ADAHO وتكتمل بدكان لصانع السروج ومصرف.

أما مساحة العرض الكبيرة الثانية فتسمى قاعة الصحراء وهى مجمع حتى مساحة ٢٤٠مترًا مربعًا تعرض فيها الخفافيش وألبوم والثعابين والفئران الكبيرة وحيوانات أخرى صغيرة ونادرا ماترى فى الهضاب الصحراوية. أما هذا المجمع فيعرض معلومات عن الأحقاب المتعددة للمنطقة وتتيح للزائر أن يقول رأيه فى كيفية إدارة هذه الموارد الطبيعية وهناك ظاهرة أخرى فى ساحة العرض الحياة فى المجرى المائى وهى عبارة عن نظام بيئى يتضمن بركة مليئة بأسماك السالمون وكائنات أخرى تألف الحياة المائية[٢٣].

وفى خارج قاعة الصحراء والمجمع الرئيسى تتاح جولة "ذاتية التوجيه" تؤدى بالزائر إلى التعرف على مواطن الحياة التى توجد فى أماكنها الطبيعية بين أشجار الصنبور الكثيفة. وربما يكون معرض تعالب الماء أكثر الأماكن المثيرة والتى تشد الأهتمام لأنه يتيح للزوار فرصة أن مشاهدة التعالب المائية الحية فى بيئتها الطبيعية فوق الأرض وفى الماء وتحت الماء وفى أوكارها ويعد هذا مثالاً رائعًا لما يمكن أن يفعله هذا النوع الجديد من المتاحف حتى يجعل عرضه حية ومثيرة والقنافد هى الثانية أكبر الحيوانات فى أمريكا الشمالية تأتى فى الترتيب بعد كلب البحر وهو حيوان قارض ثمين ثم أن عائلة القنفد واحد من أكثر عائلات الحيوانات شعبية فى المعارض الخلوية هنا والصبار من الأشياء الواضحة اللافتة للنظر فى هذه البيئة وربما يكون أهم ما فى الحياة البرية فى هذه الصحراء البعيدة هى طيور الصيد أو الطيور الجارحة فالصقور والنسور التى يشاهدها الزوار وهى تطير وتحلق فى الجو ومن فترة على أخرى يستقبل المتحف الطيور الجريحة "وكل طيور الصيد

يحميها القانون الفيدرإلى ينص قانون الطيور المهاجرة"، ويعرض المتحف فى عروض الطيور الجارحة التى يقدمها خلال اليوم الطيور الجارحة الليلية والنهارية وهناك متطوعون يشرحون عملية الصيد وعادات الأكل لهذه الطيور مثل البوم والباز والصقور والنسور.

والقصة التى تكمن وراء هذا المتحف رائعة فهى قصة القوة الدافعة التى أوجدت هذا المتحف وأغربه "دونالدكيرDonal Dkerr" مؤسسة ورئيسة وهو فى السادسة والأربعين من عمره من ولاية اوريجون وكان من قبل من علماء الأحياء فى هيئة المحافظة على الطبيعة ولكن شغفه الشديد وأهتمامه بتاريخ المنطقة وسكانها الأوائل دفعة إلى أن يحلم بوجود متحف يكون ذكرى لهذه الحكايات وكانت الفكرة الرئيسية كما تصورها فى عام ١٩٧٤ هى أن يعرض التاريخ الثقافى والطبيعى لولاية أوريجون لمشاهدة المتاحف[٢٤].

وقد إتسع هذا المفهوم ليمثل منطقة- الهضاب الصحراوية بأكملها والتى تعرف باسم"غرب مابين الجبال"، لكى يعلم الناس أشياء أن الموارد البشرية والطبيعية الهائلة فى هذه المنطقة وأول مهام المتحف هما ان يوضح للزوار أن الهضاب الصحراوية فى حاجة إلى المحافظة عليها وحمايتها. وفى عام ١٩٧٩ قدمت شركة بوكس سكانلونBrooks Scamlos وكان صاحبها من أشهر أصحاب الأعمال فى بند Bend آنذاك قطعة أرض كانت هى أساس المتحف.

وبدأت أعمال الحفر ووضع أساس للمتحف فى عام ١٩٧٩ وجرت مراسم "إعلان التخصيص" فى سمتمبر ١٩٨١ وعندئذ كثر مؤيدوا المشروع ومن بينهم بعض القيادات الكبيرة فى الولاية من ذى النفوذ المإلى واليأس وقد عملوا مع مجموعة المتطوعين يدًا بيد أما الأن فالمتحف لا يتلقى أى دعم من الولاية أو الحكومة المحلية. وافتتح المتحف للجمهور فى ٢٩ من مايو ١٩٨٢ وفى السنة الحالية والأولى من العمل زار المتحف ستة وثمانون ألف وقد وضعت خطة للسنوات الخمس للمرحلة الثانية من التطور متضمن بناء أماكن للصيانة والخدمات المعاونة وفى عام ١٩٨٩ أنتهى العمل من مبنى إضافى يضم مركز "إيراك تشايلز" وصالة بروكر للعروض المتغيرة ويعد هذا المتحف مثالاً لما يمكن أن يتحقق فى فترة عشر سنوات عندما

تقترن فكرة فريدة فى نوعها مع توفير الأموال مع مجموعة من المانحين والمتطوعين وهو يضيف الكثير إلى المعرفة الثقافية بمنطقة اوريجون الوسطى ويوفر مجموعة من العروض الرائعة تساعد الزوار على أن يخرجوا منها بفهم أعمق وأفضل عن البيئة هذه المنطقة وإذا كنت فى اوريجون فلا تدع هذه الفرصة تفوتك[٢٥].

٦-منتدى اليونسكو- الجامعة والتراث:

مشروع فى يد أتحدث فيه مجهودات واليونسكو والجامعات على مستوى العالم بهدف الحفاظ على التراث الثقافى.

٦/١/ نشأة المتحف[٢٦]:

بالرغم من العلاقة التى تبدو طبيعية للوهلة الأولى بين مصادر التمويل العام والخاص من جهة والمتخصصين فى مجال الحفاظ على التراث الثقافى من جهة أخرى إلا أن هناك هوة واسعة تقليدية تفصل بينهما لذا فقد جاء منتدى اليونسكو- الجامعة والتراث ليلبوا الرغبة فى دمج المصادر التقنية والبشرية والمادية الهائلة فى الجامعات وعبور تلك الهوية فى إطار مجهودات دولية للحفاظ على ميراث العالم الثقافى وقد تكون منتدى اليونسكو سنة ١٩٩٦ بمناسبة الملتقى الدولى الذى عقد فى جامعة فالنسيا للهندسة الصناعية بأسبانيا وهو عبارة عن شبكة من الجامعات.

٦/٢/ أهداف المتحف:

وتتمثل أهداف المتحف فيما يلى[٢٧]:-

أنخراط الطلبة والأساتذة فى اعمال التراث الثقافى وحيث ان اليونسكو هى الهيئة الوحيدة التابعة للأمم المتحدة المنوط بها حماية وتحسين أوضاع ميراث العالم الثقافى فقد أقرت بدورها المؤثر وإنشاء وترقية تلك الشبكة وقد اضطلعت اليونسكو بتأسيس هذا المنتدى لتسهيل الحفاظ على التراث الثقافى وذلك بمشاركة كل من المركز الدولى لدراسة الحفاظ على الممتلكات الثقافية

وترميمها والمجلس الدولى للآثار والمواقع والمجلس الدولى للمتاحف والاتحاد الدولى لمهندسى التخطيط العمرانى والاتحاد الدولى للمعماريين.

وجدير بالذكر أن جامعة فالنسيا للهندسة الصناعية تمتلك قاعد بيانات دولية للمناجم المتعلقة بأعمال التراث الثقافى (مثل العمارة، الحفظ، الصيانة، علم المتاحف) والدارسين والمشاريع الجارى تنفيذها فى هذا المجال وقد أسهم بالفعل جهاز المعلومات هذا المتاح لأى مهمة فى أجتذاب المرممين ومتخصصين صيانة الآثار وغيرهم على مستوى العالم بصورة أوثق إلى بعضهم البعض.

ومما لاشك منه أن يعد آمرًا هامًا لأنه الأجتماع السنوى الذى تستضيفة جامعات مختلفة ذات الأهتمام والعناية بأعمال الحفاظ على التراث تلك المؤتمرات تجذب المتخصصين وممثلى التعليم من مختلف البلدان لمناقشة أساليب الترميم وتبادل الأفكار وتبنى المشروعات التى يمكن تطبيق نتائجها فيما بعد ويجتذب هذا التبادل السنوى أعداد متزايدة من المشتركين كل سنة مما يدل على ذيوع ونجاح شبكة منتدى اليونسكو بين الجامعات والمعاهد الأخرى ولايتوقف الأمر على قوة الحضور فقط ولكن لكل تجمع ينتهى بقائمة من المشروعات المتبناه تمثل التعاون الدولى بين الجامعات[٢٨].

وفى ٦/٥ يوليو ١٩٩٩ أنعقد منتدى اليونسكو بأجتماع لرؤساء جامعات ومعاهد التراث تم فيه مقر المنظمة بباريس وقد حضر هذا الأجتماع خمسة وتسعون ممثلا للعديد من المؤسسات فى إحدى وثلاثين دولة مختلفة وإلى جانب رؤساء الجامعات ورؤساء الطلاب وعمداء الكليات كان هناك موظفون رسميون من الحكومات والمنظمات غير الحكومية وقد سيطرت على المناقشات موضوعات الأهداف قريبة وبعيدة الأجل للشبكة مع التركيز على جهود تحسين إعلان الجمهور لأوضاع السياسة المتعلقة بجهود التراث الثقافى وأهميتها.

٦/٣/ مشروعات هامة للحفاظ على التراث الأنسانى[٢٩]:

ولقد قام المشاركون من بداية المنتدى منذ أربع سنوات بالفعل وإستكمال قائمة ضخمة من مشروعات الترميم والصيانة تسمى كل ركن من أركان

العالم فقد قامت جامعة البنجاب بباكستان بإجراء بحث متعمق في تاريخ وتصميم وتخطيط موقع حدائق شاليمان فى لاهور بباكستان كما وضعت خطة دقيقة للحفاظ عليها وتحسين وضعها بينما نظمة جامعة جافى يانا في بوجوتا بكولومبيا ورشة عمل دولية في مارس ١٩٩٩ لغرض أعمال الترميم الجارية فى حصن سان فى ندودى بوكاشيكا أحد المواقع المدرجة فى قائمة التراث العالمى حاليًا وأحدث من ذلك شرعت جامعة لوند بالسويد فى يونيو ١٩٩٩ بالتعاون من جامعة يلديز بتركيا فى ترميم البيوت الخشبية القديمة فى إسطنبول.

وهناك مشروع آخر حقق تقدمًا ملحوظًا فقد تم تنبيه خلال منتدى اليونسكو الثانى- الجامعة والتراث الدولى والذى إنعقد في جامعة لاقال بكويبك بكندا والمشروع عبارة عن مسابقة دولية لتصميم ملحق وشعار للترويج لميثاق اليونسكو الصادر سنة ١٩٧٠ حول وسائل حظر ومنع الإستيراد والتصدير ونقل الملكية بشكل غير مشروع للممتلكات الثقافية وقد إحتضن المشروع مع اليونسكو كلية سافانا الشباب والتصميم بجورجيا بالولايات المتحدة وأسفرت المسابقة عن تطبيقات لمئات الشباب من جميع أنحاء العالم لمئات من المداخل وبمجرد الوصول إلى النتيجة النهائية للمسابقة سيقدم ميثاق ١٩٧٠ بشعار جديد موحد ليستفيد من الدعاية المكثفة[٣٠].

٦/٤/ التعبير عن المستقبل[٣١]:

ومن المهم ونحن نعبر إلى المستقبل ألا ننسى الماضى فالدروس التى تعلمناها منذ بداياتنا على هذا الكوكب مازالت علامات على الطريق فعلم الآثار قد أنبئنا عن أمجاد حضارات اندثرت من دهور وأخبرنا بأكتشافات أسلافنا والشواهد الأنسانية الأخرى مازالت تقدم نماذج للتكنولوجيا وهى دليل مادى لولاه لكنا نسينا حوادث الدهر وشعوبه.

وكلما تزايدت أعداد المواقع التى تجد نفسها فى خطر وفى حاجة ملمة للمساعدة الدولية تقلص الوقت أمام المؤسسات منفردة وقلة الموارد المتاحة للحفاظ على تلك المواقع ولكن الجهود المشتركة يمكن أن تفى بتلك الأحتياجات بكفاءة فالتخطيط الملائم والتعاون يمكن أن يحفظ تلك الآثار

والأماكن الموسومة بالتفرد فى أهميتها لتاريخ الأنسانية الثقافى وقد أنشئ منتدى اليونسكو ليكون ملتقى المتخصصين والجمهور وليكون منتدى الأفكار الجديدة والإستراتيجيات عقيدته أن التعاون القائم فى التخصصات البيئية إذا تزاوج مع تعليم الجمهور ودعمها يمكن أن يضمن أن ماضينا سوف يعيش حتى يتصل بالمستقبل.

٧- المتحف الوطنى للبريد الأمريكى:

١/٧/ نبذة عن تاريخ البريد(٣٢):

عندما أراد الإمبراطور الإغريقى (سايروس) أن يضمن عنصرى للسرية والأمان لرسالة خاصة رأى أن يبعث بها لأحد أصدقائه، ولم يجد أمن من رأس أحد أرقائه... أجتث الشعر تمامًا، ثم كتب الرسالة فوق جلد الرأس، رسالة حتى نبت الشعر من جديد، لينطلق أغرب ساع للبريد، ليسلم رسالة الإمبراطور إلى صاحبها، الذى عاد ففض الغلاف.. أعنى، فقص شعر الرقيق، حتى تمكن من قراءة الرسالة التى لم تكن طريقة إرسالها لتخطر على بال أحد، فظلت محفوظة فى (قمة) السرية حتى وصلت للمرسل إليه!!

فكيف تطور البريد، منذ عهد ذلك الإمبراطور الإغريقى، فى القرن السادس قبل بداية التاريخ الميلادى، حتى أيامنا هذه؟

قد لا يستطيع بريدنا المعاصر أن يحقق نفس الدرجة من السرية والأمان التى تحققت لتلك الرسالة المخطوطة على جلد فروة الرأس، ولكن الذى لاشك فيه ان عنصر السرعة قد تحقق، وأصبحت رسائلنا البريدية تعبر القارات فى ساعات معدودة.

ويمكن للمتهم بهذا الموضوع أن يلتقط ملامح تطور البريد من المؤلفات العديدة التى وضعت فى هذا المجال، غير أن ثمة متعة تفوق متعة القراءة، وهى متعة زيارة متحف متخصص، يختصر لك التاريخ فى مشاهد تعود بك إلى أزمان ومواقع الأحداث والتطورات نفسها.. وهذا هو بالضبط ما يفعله المتحف الوطنى للبريد.

٢/٧/ نبذة عن إنشاء وموقع المتحف الوطنى للبريد[٣٣]:

هذا المتحف يحكى تاريخ البريد الامريكى وهو يعد أحد مجموعة متاحف مؤسسة سميثسونيان الأمريكية، الذى تم إفتتاحه فى نهاية شهر يوليو (تموز) عام ١٩٩٣.

وقبل هذا التاريخ، كانت مؤسسة سميثسونيان تمتلك مجموعتها الخاصة من المعروضات البريدية، وتعهد بها إلى متحف التاريخ الامريكى الشهير، حيث كانت قيمتها التاريخية والفنية تتوارى بين المجموعات المختلفة من المقتنيات التاريخية لذلك المتحف العملاق، حتى تمكنت المؤسسة من الحصول على مبنى جرانيتى فخم لمكتب بريد قديم، يقع فى المركز من مدينة واشنطن، وأعدته ليصبح متحفًا متخصصًا فى تاريخ البريد الأمريكى، يقول بعض الذين زاروه إن التجول فيه يعد سياحة ثقافية ممتعة.

ولايكتفى القائمون على ذلك المتحف بمجرد عرض المقتنيات والنماذج الشبيهة بالمعدات البريدية التاريخية، وإنما يفعلون ذلك محاطا بمؤثرات (درامية)، فيجعلونك تصل إلى المعروضات التاريخية من خلال (نفق الزمن)، وهو ممر يوفر لك التعايش من الزمان والمكان التاريخين، بما يحتوى من مكونات بيئية شبيهة بالمواقع التى يتجول فيها ساعى البريد القديم.

٣/٧ /عمارة ومقتنيات المتحف الوطنى للبريد[٣٤]:

ويسجل المتحف الوطنى للبريد البداية التاريخية للبريد كخدمة عامة فى القرن السادس عشر. قبل هذا التاريخ، كانت الخدمات البريدية مقصورة على فئات خاصة من الحكام ورجال الدين.

ستجد فى أحد أركان نفق الزمن مجموعة من الحراب التى قد يتساءل البعض عن صلتها بأعمال البريد. لا تتعجب.. لقد كانت الحربة أداة ضرورية لرجل البريد المترحل، يدافع بها عن نفسه ضد للصوص وقطاع الطرق.

وفى عام ١٦٧٣، وقبل ظهور الولايات المتحدة الأمريكية كدولة، بدأ أستخدام الخيول لنقل البريد بين المدن. وكان الخطاب المرسل من نيويورك إلى بوسطن- والمسافة بينهما لاتزيد عن ٢٦٠ ميلا- يستغرق أسبوعين، وذلك لأن حامل البريد، راكب الحصان، كان عليه أن يقوم بواجبات إضافية، مثل مراقبة ومطاردة العبيد الآبقين، بالإضافة إلى القيام ببعض الأعمال الخاصة، مثل التجارة فى الأدوات المنزلية والحلى!

وكانت رسوم البريد فى ذلك الوقت عالية، إذ كانت تكلفة إرسال خطاب من نيويورك إلى فيلادلفيا تبلغ ثلاثة دولارات ونصف، ومنها إلى فرجينا تزيد على ١١,٥ دولار فى الوقت الذى كان فيه نصف الدولار يمثل أجرًا يوميا معقولاً لرجل البريد.

وقبل الحرب الأهلية الأمريكية، أستورد مكتب البريد الامريكى عددا من الجمال لنقل البريد فى المناطق الصحراوية الجنوبية، ولكنها تجربة فاشلة، إذ كانت الجمال تصيب عامل البريد فوقها بالدوار، وكانت تعص وتركل وتستعصى على القياد، وكثيرًا ما كانت تحرن وتنفلت هاربة فى الصحراء وعلى ظهرها حقيبة البريد.

وقد ألحق بالخدمة فى البريد الامريكى أنواع أخرى من الحيوانات، مثل الرنة والكلاب والبغال. أما حيوان الرنة المستأنس، فقد جرت محاولة استخدامه فى منطقة ألا سكا المتجمدة. وأما الكلاب، فقد أثبتت جدارتها فى خدمة البريد الأمريكى[٣٥].

ويحتفظ المتحف بنماذج محنطة وأخرى مصنوعة، تشبه بعض الكلاب التى شاركت فى صنع تاريخ البريد الامريكى، ومنها ذلك المسمى (جاك)، وكان ملحقا ببريد مدينة كاب كود بولاية ماشوسيتس، وكان يلتقط أكياس البريد التى تلقيها القطارات المارة بالمدينة، ويسلمها إلى مكتب البريد.

والأعجب من جاك، كلب آخر كان أسمه (شيب)، وكانت لديه مهارة تسليم الخطابات للمرسل إليهم فى مساكنهم!

وتأتى البغال فى نهاية قائمة الحيوانات العاملة فى البريد الامريكى، قد أدخلت إلى الخدمة أستغلالاً لقدرتها على ارتياد المناطق الجبلية الوعرة.

ويبلغ أرتفاع القاعة الرئيسية للمتحف ٩٠ قدمًا، وقد أفـردت لعـرض نماذج حقيقية أو شبيهة بوسائل النقل الميكانيكية التي سجلت في تاريخ البريد الامريكي، وأهمها القطار الذي ظل ينقل الجانب الأعظم من بريد الولايـات المتحدة الأمريكية لقرن كامل من الزمان! كما كان ينقل الأرصدة المالية من وإلى البنوك والشركات في مختلف ولايات شبه القارة الأمريكية. لذلك، كان قطار البريد هدفًا مغريًا لعصابات اللصوص.. وقد سجلت السينما الأمريكية قصص السطو على ذلك القطار في شرائط سينمائية متعددة.

وتشير معروضات المتحف إلى أن نقل البريد الامريكي جوًا بدأ فـي عام ١٩١٨، بين ولايتي نيويورك وواشنطن. وكانت بداية البريـد الجـوي الامريكي مأساوية، فقد ضلت أول طائرة طريقها وتحطمت، كمـا سـقطت ثماني طائرات في أول سنتين من بداية الخدمة البريديـة الطـائرة. وكـان الخطاب المرسل بالبريد الجوي من نيويورك إلى شيكاغو يصل بعد حـوالي عشر ساعات، وهو نصف الوقت الذي كان القطار يـستغرقه لنقـل نفـس الخطاب(٣٦).

وتزدحم القائمة الرئيسية بالمتحف بأنواع أخرى مـن وسـائل النقـل المختلفة التي قد لا يخطر على بال زائري المتحف أنها إستخدمت في أعمال البريد الامريكي، ومنها الدراجات العادية والبخارية، والبالونات، والقـوارب البخارية، وشاحنات من مخلفات الحرب العظمى الأولى، وطائرات عمودية، وبواخر، وزلافات جليد. ومن أغرب الوسائل التي استخدمت في نقل البريد، الأنابيب الهوائية، وكانت تمتد تحت شوارع مدينة نيويورك في شبكة طولها ٢٧ ميلا، تربط بين مكتب البريد الرئيسي للمدينة وعشرين محطـة بريـد فرعية، وكانت تستخدم في توزيع البريد الخفيف، وقد ألغيت في الخمسينات، ولم يفت القائمين على شئون المتحف إثباتها كأحد الملامح المثيرة للدهشة في قصة البريد الامريكي(٣٧).

وبالمتحف نموذجان لحقيبة أو كيس سـاعي البريـد، الأول سـعته ٧٠ رطلا، وكان الساعي لا يحمله، بل يجره. وبعد الحرب العالميـة الأولـى، خفض الثقل إلى النصف، ولايزال ذلك ساريًا حتى الآن. كما يعرض المتحف حقيبة مفتوحة، تبين أن الصحف والمجلات تمثل نسبة كبيـرة مـن المـادة البريدية.

والجدير بالذكر أن البريد- قبل ظهور وسائل الاتصال السلكى واللاسلكى- كان أفضل الطرق لتزويد الصحف بالأخبار. ولعل ذلك يفسر اشتغال بعض العاملين بالبريد الامريكى بالصحافة! ولعله يفسر- أيضًا- وجود كلمة البريد (بوست) فى الأسم المركب لبعض الصحف الأمريكية، مثل (الواشنطن بوست)[٣٨].

ولم يكن توصيل الخطابات للمنازل معروفاً قبل عام ١٨٦٣، إذ كانت الخدمة البريدية تنتهى بأن يذهب المرسل إليه إلى مكتب البريد ليتسلم خطابه بنفسه. وخلال الحرب الأهلية الأمريكية، ذهب الرجال إلى الحرب وكانت النساء يذهبن إلى شباك استلام الخطابات فى مكتب البريد للسؤال عن الخطابات التى تحمل أخبار الأبناء والأزواج فى ميدان القتال. ولم تكن الأخبار دائما سارة، فكانت الأمهات والزوجات المكلومات يلتقين الصدمات عند نافذة مكتب البريد، فاضطر المسؤولون عن البريد إلى توصيل الخطابات على المنازل، للتخلص من مشاهدة الحزن وأصوات البكاء عند مكاتب البريد!

وكان نقل الطرود البريدية خدمة جديدة أضيفت أعمال البريد الامريكى فى عام ١٩١٣. ويعرض قسم الطرود البريدية بالمتحف بعض نماذج العبوات وحاويات الطرود، ومنها صندوق خشبى صغير ذو سطح مثقب، مخصص لنقل طرد بريدى عبارة عن: ملكة النحل!

ومن أغرب ما يعرضه هذا القسم، بل المتحف كله، صفحة من صحيفة أمريكية قديمة تحكى قصة نقل طفلة عمرها أربع سنوات، إلى جدتها فى ولاية أخرى، كطرد بريدى!.

لقد وجد الأبوان أن تكلفة نقل الطفلة إلى جدتها كطرد بريدى، أقل بكثير من ثمن تذكرة السفر فى عربة الركاب بالقطار. وتقول الصحيفة، إن الطفلة الطرد لم تغلف كبقية الطرود، ولكن تركت لتجلس بين محتويات عربة البريد بالقطار، وقد ألصق عدد من طوابع البريد، قدرت قيمتها حسب وزنها، على لفافة كانت تحملها[٣٩].

ويقول أحد أمناء المتحف، أن لوائح البريد لم يرد بها ما يمنع نقل الطرود الآدمية، وقد نبهت تلك الطفلة المسئولين إلى تغيير اللوائح لتمنع نقل

الآدميين كطرود! كما منعت نقل الثعابين والعنكبوت المسمى بالأرملة السوداء!

وبالرغم من أن هذا المتحف يهتم بتاريخ البريد الامريكى، إلا أن شهره أحد أقسامه- وهو قسم طوابع البريد- قد طغت عليه، فهو- القسم- الذى يجتذب الزائرين بمعروضاته التى يصل عددها إلى ١٦ مليون طابع، وتعد أضخم مجموعة طوابع فى العالم. والحقيقة أن ذلك القسم يعتبر متحفا قائما بذاته، إذ يتركب من مكتبة مساحتها ٧ آلاف قدم مربعة، ومركز لأبحاث الطوابع، وقائمة للمحاضرات، ومنفذ لتبادل وبيع الطوابع، ويرتاده المتفرجون العاديون والدارسون المتهتمون بالطوابع.

وبالإضافة إلى إتاحة الطوابع التاريخية والنادرة للعرض، فإن قسم الطوابع يعرض تطور طرق إنتاج طابع البريد، وكيفية إضافة المادة اللاصقة على ظهر الطابع... وكانت تلك المادة تصنع من ثمار البطاطا، ثم من النشا، ثم من الأذرة، ثم أستحدثت مواد مخلقة. كما يعرض القسم بعض الطوابع المزيفة، والطوابع ذات العيوب، ومنها أربعة طوابع تحمل صورة مقلوبة، بيعت فى مزاد بمبلغ مليون دولار[٤٠].

٨- متحف المتروبوليتان للمنسوجات بأمريكا:

١/٨/ نشأة المتحف[٤١]:

قد كشف فيليب دى مونتبيللو مدير متحف مترو بولتيان للفن فى نيويورك فى باريس فى سبتمبر ١٩٩٥ تفاصيل عن أبحاث خاصة بالمنسوجات وحفظها بالكمبيوتر يتدخل بهذه الأبحاث إلى القرن الواحد والعشرين وسوف يقوم مركز أنطنيوراتى للمنسوجات الذى سمى بأسم الشركة الإيطالية الراعية الأساسية له لأول مرة بتجمع مجموعة متحف المترو بوليتان الرائعة.

٨/٢/ موقع المركز بالمتحف[٤٢]:

المركز الذى يقع فى الدور الارضى من المتحف أستغرق تخطيطه خمس سنوات وتكلف ١٠ ملايين دولار وبالنسبة لأنطونيوراتى فقد كانت المنحة التى قدمها بمناسبة الأحتفال بمرور خمسين عاماً على شركته ومقرها فى منطقة كومو فى إيطاليا وهى أكبر منتج فى العالم للحرير المطبوع والألياف الطبيعية وتصل قيمة مبيعاتها السنوية إلى ٣٠٠ مليون دولار.

٨/٣/ أهداف المتحف:

ويذهب إلى أن أهداف المتحف تتمثل فيما يلى[٤٣]:-

٨/٣/١/ من الواجب الموازنة بين أمرين ضرورة عرض المجموعات كما سيوفر أيضا للمنسوجات وضعاً لم يكن لما من قبل.

٨/٣/٢/تشجيع الناس على أن يكونوا أكثر تفاعلاً وأن يدخلوا ويشاهدوا المعروضات بشكل مباشر.

٨/٣/٣/ مساعدة الناس فى التعرف على المعروضات بدون أحتمال تعريض الأقمشة للخطر ولكنه لن يكون أبدًا بديلاً عن الرؤية بالعين البشرية.

٨/٤/ مقتنيات المتحف[٤٤]:

يقيم المتحف ٣٦ ألف قطعة من المنسوجات من بينها القطع الأثرية القديمة ومنسوجات من العصور الوسطى المزدانه بالصور حتى قطيفة عصر النهضة الفخمة والأثواب الصينية والدانتيل الفرنسى الأنيق والأعظم الأقمشة المتواضعة.

ويعد هذا المركز نتيجة عمل أمتد على مدى خمس سنوات بعد قيام راتى بتخصيص ٥ ملايين دولار وتبلغ مساحته ٢٥ ألف قدم مربع وأفتتح فى ديسمبر ١٩٩٥.

وتعد مجموعة متحف متروبوليتان أهم مجموعة فى العالم إلى جانب

مجموعتى متحف فيكتوريا ومتحف ألبرت فى لندن رغم أن مفهـوم هـاتين المجموعتين مختلف لان الذين يديرونها من خبراء النسيج وليس من خبـراء الفن حسب قول مونتيللو.

وفى متحف المتروبوليتان يضم كل قسم من الأقسام الفـن الامريكـى والمصرى والاسلامى والعصور الوسطى أقسمه إلى جانب المشغولات الفنية الاخرى مما يساعد على تقييمها كجزء من ثقافة كاملة.

وسيفتتح متحف المتروبوليتان أيضًا عرض مجموعـة مقتنيـات لـم يعرض أغلبها على الجمهور من قبل بل ولم يكن من الممكن عرضها خوفا عليها من التلف ويمكن النظام الجديد ثمانية اوعشرة دارسين فى وقت واحد من إستخدام أجهزة الكمبيوتر فى أى وقت وبعد قيامهم بدراسة المعلومـات والصور فى المجالات التى تهمهم يمكنهم طلب رؤية بعض القطـع المهمـة لدراستها على الطبيعة.

ويقول مونتيبيللو[٤٥]:

إن هذا المركز هوالأول من نوعة وسيكون أكبر مركـز فـى العـالم وأكثرها تقدمًا فنيًا بالنسبة لكل ما يتعلق بالأقمشة فبدلاً من أن تكـون قطـع الأقمشة موزعة فى الأقسام المختلفة للمتحف مما يـصعب الرجـوع إليهـا ستجمع فى مكان واحد مركزى وسيلحق بالمكان تكنولوجية متطـورة مـع خمسة عشر شخصًا للعمل فى الحفظ فى أحدث معامل عـصرية للتنظيـف الجاف و"المبتل" فى حمامات من المياه النقية وتحليل الصبغات وقياس درجة حرارة اللون واختبار بهتان اللون مما سيؤدى إلى تحويل فن أبحاث الأقمشة إلى علم.

٩- متاحف التاريخ الطبيعى ودورة الزمان:

١/٩/نبذة عن الأهتمام بمتاحف التاريخ الطبيعى الكترونيًا[٤٦]:

لقد "خلقت الحياة فى المتاحف من جديد فى شكل الكترونى" هذه المقولة

أطلقها ثلاثة من خبراء معهد سميثونيان وهم يصفون كيف تـؤدى أحـدث التكنولوجيات إلى دفع المتاحف ووضعها فى قلب معركة المحافظـة علـى التنوع البيولوجى وانقائه.

هؤلاء الثلاث هم كريس فيمير مدير الصيانة المساعد بمركز الصيانة والبحث العلمى بمعهد سميثونيان وفيمير إيركسون وستانفورد منسق شـبكة الأنترنت بمعهد سميثونيان كما يقوم بدور رئيسى فى شبكة تطور إدارة عمل البرمجيات والتدريس.

وجدير بالذكر عرض الحاسب الإلى يتأهب أحداث تغير فـى العـالم بطرق لم يسبق تصورها ولا حتى فى الخيال العلمى ومع كل تطور جديـد تقدم التكنولوجيا إمكانية أعظم لتيسير الحصول على المعرفـة وإسـتخدامها على مستوى جديد من السرعة والكفاءة وقـد لاحـظ عـالم الأيكولوجيـا الاستوائية "دان جانزن" أنه لأول مرة فى التاريخ البشرى تتـوفر الفـرص والبدايات لتدفقات ظاهرة ضخمة فى معلومات التنوع البيولوجى فيمـا بـين المجتمعات وفى داخلها.

ويطرح التساؤل التالى نفسه وهو[٤٧]:

هل انتهزت متاحف العالم للتاريخ الطبيعى الفرص الألكترونية المتاحة أمامها؟

وجدير بالذكر أن متحف التاريخ الطبيعى الحديث أن يتبـاهى بسلـسلة نسبة التى تعزى إلى سلف موغل فى القدم حيث ينتسب إلى نبات "زيـوس" التسع الاتى كشفن للمخلوقات البشرية عن سحر الفنـون وأسـرار العلـم. ولاعجب أن المتاحف غالبـاً ما ينظر إليها على أنها توجد فـى منعطـف زمنى كمؤسسات بالغة الضخامة لكن الأوعية التى تعرض فيهـا مخلفـات الماضى ومقتنيات الأماكن البعيدة غالبًا ما تكون بلا مضمون وينظـر إلـى أمناء المتاحف مثلهم مثل العلماء بوجه عام.

ويتبادر إلى الذهن تساؤل آخر مؤداه:

هل هناك مأساه يمكن أن تحل بمتاحف البحث أكبر من فقدان المـساندة

فى وقت تزداد فيه أهمية التنوع البيولوجى على أنها مفتاح لإنقاذ الثروة الحيوية الأرض؟

ومما يثير الدهشة والحيرة أنه فى الوقت الذى يمكن أن يطلق من يدرسون الطبيعة وعوذًا فى المتاحف أى المصنفين متعاطفين مع الطبيعة يبدو أنهم غير مبالين بصيانتها حقًا إن المشكلة تتمثل فى أن كثيرًا من الزوار يغادرون المتحف معتقدين أن الطبيعة والثقافة الغربية مليئتان بالحياه وأنهما على ما يرام وأن عجائب الأرض الطبيعية فى أزدهار مستمر فى عزلة تامة وبالطبع لا توجد حقيقة سوى أن التنوع البيولوجى يتعرض لتهديد الكثير من الممارسات والعوامل الظاهرة والخفية المباشرة وغير المباشرة والمتحف الذى يفشل فى إدراك هذه المسألة يفشل أيضًا فى مسئوليته تجاه المجتمع، حيث أن دور المتحف من خلال رفع درجة الوعى الرسمى والشعبى بأهمية المحافظة على البيئة. ووقف التدهور البيئى وصيانة البيئة والمحافظة عليها واستعادة الطبيعة لعافيتها.

تقوم الحاسبات أولاً بإدخال محتوى السجلات وبطاقات الملفات لحفظ المعلومات عن المقتنيات وتقوم المتاحف الكبرى فى كل أنحاء العالم بإدخال المقتنيات التى بحوزتها فى قواعد بيانات الحاسبات مهمة مملة لكن فوائدها قيمة وعظيمة وتسير قواعد البيانات هذه للباحثين والمعلمين الوصول لكل ما يتعلق بالمقتنيات من معلومات وبيانات[٤٨].

ويتيح إستخدام الحاسبات وقواعد بيانات الجرد. البحث السريع وفق المنطقة أو البلد أو لوحدات أو الأنواع كما يمكن نقل المعلومات الكترونيا إلى المتخصصين فى مدينة مجاورة أو حتى فى الطرف الأخر من العالم وإذا كان وصول الطلب إلى المستخدم متعذرًا بالبريد الالكترونى ترسل إليه نسخة من البريد العادى وذلك بالإضافة إلى أن القرص المضغوط يوفر لمستخدمى المتحف الآن إمكانيات رؤية القطع الفنية الرقيقة دون لمسها بأيديهم ويمكن أن يخزن عدد هائل من الصور الفوتوغرافية رقميًا فوق أقراص مضغوطة (CDS) ولك أن تتخيل الزمن المطلوب لإعداد كتالوج مجموعة الحسرات التى فى حوزة مركز سميثونيان بالحاسب وعددها ٣٣ مليون عينة وكانت الخطوة الأولى إزاء مجموعة يمثل هذه الضخامة هى أجزاء جرد شامل

الأنواع لتحديد هوية العينات[٤٩].

ولقد إنجدب للمشاركة في الخبرة الألكترونية عدد صغير إلا أنه اخذ فى النحو والتزايد من علماء البيولوجيا والمصنفين فى العالم النامى المساعدة الفنية من المتحف والمجتمعات الأكاديمية.

والمتاحف غير مصممة للتعامل مع المشكلات البيئية ولئن كانت قلة من المصنفين فقط تتولى أعمال الصيانة إلا أن خبرة هذه القلة مطلوبة ممن يعلمون فى قاعات الصيانة والحاجة إلى خبرة هؤلاء ليست من النوع الذى يجب ألا تتغاضى عنه المتاحف وتتطلب المهمة الخطيرة للجرد فى مناطق المحميات الاستوائية تنفيذ الخطة المسماه الحصر الكلى لتنوعات وفصائل الكائنات الحية من نبات وحيوان والتى تكفل التخزين الدقيق لهوية الأنواع ووصف أنواع جديدة من مجموعات الكائنات الحية الكثيرة ويزداد الطلب على النباتات والحشرات.

وتوفى تطبيقات "شبكة الأنترنت" الشبكة التى تغطى العالم كله والبريد الألكترونى نقل الملفات والرسائل المحمولة- وسائل أتصال سريعة ذات كفاءة على النطاق العالمى ولكن الربط مع العالم النامى يعد نوع من التحدى ولقد دخلت تكنولوجيا الحاسبات الآن فى معظم البلاد النامية وبخاصة فى القطاع الخاص وبدرجة أقل فى الجامعات والمنظمات الغير الحكومية وقد يكون للوصول إلى هذه التكنولوجيا فوائد كبيرة للمعارف الخاصة بالتنوع البيولوجى والخطوة الأولى هى مساعدة المنظمات الفقيرة فى الحصول على الحاسبات وإكتساب المهارات الخاصة بها فبإستخدام الحاسبات تستطيع المنظمات غير الحكومية(NGOS) فى البلاد النامية والمتاحف وأقسام الحياة البرية أن تصل إلى المعرفة العلمية فى كل أنحاء العالم بصوره لم يسبق لها مثيل ويتيح الأتصال عن طريق شبكة الأرتباطات الألكترونية توفير قوائم للمصنفين ومؤلفات وقوائم جرد مقتنيات المتحف ووسائل الإضاح وتحديد الهوية إلكترونيًا وكذلك فرص التدريب ويمكن إجراء البحث الخاص بمستودع أدبيات البحث العلمى ومنذ ظهور التصنيف الرقمى فى الستينيات زاد تحديد هوية العينات بالحاسب الألكترونى بصفة مستمرة ونظرا لتزايد قوة الحاسبات الألكترونية الصغيرة فقد أفسح فتح الإتصال الثنائى المباشر

الطريق لأدوات التبادل بما فى ذلك الإتصالات المتعددة الأطـراف وتبـادل الخبرات والفكر الراقى(٥٠).

وقد استخدمت مداخل عديدة لتحويل الخبرة المنهجية للمتـاحف فـى المحافظة على التنوع البيولوجى إلى المناطق الإستوائية من خلال البـرامج التى تنفذ على مستوى دولى.

وتعتبر الوظيفة العامة وخلاف وظيفة البحث بالنسبة لكثير من المتاحف هى الوظيفة الوحيدة بالإنتهاء من هذه المهمة يبدأ المتحف فى التنافس علـى تحقيق إرضاء الزوار ويبدو إن متاحف كثيرة تـسير فـى طريـق تنميـة التكنولوجية الإلكترونية بإستخدامها المتزايد للوسائل الالكترونيـة وتنظـيم المعلومات التفاعلية وعلى علماء المتـاحف أداء دورحاسـم لـضمان دقـة المعلومات ومن سوء الحظ غالبًا ما تكون هذه الوظيفة بمثابة خدمـة قليلـة الجزاء للهيئة العلمية العاملة فيها ولكنها إذا أنجزت بشكل جيـد فـإن زوار المتحف يحصلون على ما هو أكثر من مجرد المشاهدة والمتعة بل يجـدون الحافز على التعليم والرجوع إلى منازلهم برسالة ذات مغزى وللمتاحف خبرة فى إنشاء المعارض التى تسمى أحاسيس الزوار وتحفزهم علـى التـساؤل وتحصيل المعلومات ويمكن أن تصبح العروض الالكترونية بالصورة والنص تلحق بالعروض فى مواقعها الطبيعية مما يجعل التجربة اكثر ثراء وأعـرق معنى(٥١).

ويستطيع الزائر بالضغط على مفتاح الكترونى وأن تـسير الوسـائل المتعددة ببساطة إلى قائمة علـى الـشاشة وأن يتـابع عـددًا كبيـرًا مـن المعلومات،فبعد تفاعل الزائر مع الحاسب وسيلة محدده فى الوقـت الحـالى حيث لا يتمتع عدد كبير من الزائرين بممارستها بأنفسهم ونظرًا لأن الضاغط على لوحة المفاتيح يتحكم فى إختيار المعلومات التى يريدها ولما كانت القيادة الديمقراطية مطلوبة وقد بدأت المتاحف فى تقديم بالوسائط التفاعلية المتعددة للبيع والتداول على أقراص قراءة الذاكرة(CD-ROM) لإستخدامها بالمنازل وأماكن التعليم ويقوم معهد سميثونيان بتمويـل مختلـف الناشـرين إنتـاج موضوعات مختلفة المجالات على أقراص قراءة الذاكرة ونتائج ذلك مبشرة بالخير بأن تصبح المنتجات التعليمية قابلة للتسويق.

وأخيرًا إن الوسائل الإلكترونية أصبحت حقيقة واقعة فيستطيع الزائر أن يدخل غرفة ويرتدى سماعتى الرأس ويأخذ فى تحريك العلامة الضوئية عبر شاشة ويضغط على صورة أو على مكبران تشير إلى شئ معين.

ومع تحول البريد الالكترونى والحقيقة واقعة لم تعد المتاحف مقيدة ببعد الموقع الطبيعى وتستطيع المتاحف أن تصبح مشاركة فى التعليم إلى أبعد مدى بتشجيع هيئة العاملين على المساهمة فى إدماج وحدات نموذجية فى منهج تعليمى وتوفير المعارف المشتركة للباحثين الرئيسين وبإستضافة الحلقات الدراسية والمؤتمرات وكذلك بتدعيم الوجود الإلكترونى القوى وحيث إنه قد بدأ جمع كنز البيانات الإلكترونية الدقيقة فعلينا أن ننتقى ونختار، وان نشكل وننظم هذه البيانات فى شكل معلومات صالحة للإستخدام وإدارتها بسهولة ويسر(٥٢).

١٠- متحف الفن بجامعة أوريجون:

١/١٠/ نبذة عن نشأة المتحف(٥٣):

إن متحف الفن بجامعة أوريجون هو من البداية متحف له رسالة وقد أقيم المتحف عام ١٩٣٢ كمركز لدراسة الثقافة الأسيوية وهو يواصل أداء هذا الدور بتقديم تفهم ثقافى واسع عن الثقافات الأسيوية من خلال دراسة الفنون المرئية وقد أزدادت هذه المسئوليات فى السنوات الأخيرة عندما مدت ولاية أوريجون علاقتها الأجتماعية والثقافية والإقتصادية إلى اليابان وجمهورية كوريا وجنوبى شرق آسيا وحديثًا جدًا إلى جمهورية الصين الشعبية وقد أصبح دافيد روبرتسون مديرًا لمتحف الفن بجامعة أوريجون عام ١٩٦٦ وكان قد عمل مديرًا لمتحف جامعة لويولا فى شيكاغو وقبل ذلك كان مديرًا لكلية ديكنسون فى كارسايل ببنسلفانيا وأغلب عمله المتحفى قضاه دافيد فى المتاحف الأكاديمية.

٢/١٠/ أهداف المتحف(٥٤):

تتمثل الأهداف فى النقاط التالية:-

- لقد كرس المتحف لهدف مثالي وهو ان الشرق والغرب ربما يلتقيان على شواطئ المحيط الهادى فى صداقة وعون متبادل.

-هيمن المتحف على المبانى من حوله وكان فى ذلك الوقت أضخم مبنى فى الحرم الجامعى وواحد من أكبر المتاحف الجامعية فى البلاد. وبموقع متحف جامعة أوريجون للفن اليوم بالحرم الجامعى فإنه قد أدى بذلك دور الجسر الثقافى للجامعة والولاية والإقليم الممتد نحو آسيا وذلك لأكثر من ستة عقود.

وكان هدف مؤسسا المتحف وهما حينذاك رئيس الجامعة الامير لوسيان كامبل والمتبرعة وأول مديرة له جرترودباس وارنيس هو أن يقدما إلى قادة المستقبل الجمال والتاريخ والتحف الواردة من الولاية للثقافات الأسيوية وذلك من خلال اللغة العالمية للفنون المرئية وعلى حد قول وارنس "والفهم الذى يجعل العالم كله أسره واحدة" ومستقبلاً برامج معارضه ومجموعاته المتنامية والتى يصل تعدادها ١٢٥٠٠ قطعة بقصد التلاقى والفهم الثقافى الحضارى واليوم ترتبط أوريجون بآسيا إرتباطًا وثيقًا تقدم الشركات الآسيوية إسهامات حيوية إلى الصناعات المتنامية ذات التكنولوجيا المتقدمة فى الولاية وقد أقامت هذه الشركات مصانعها الخاصة وكذلك مراكزها الرئيسية على طول ممر وادى ويلاميت التاريخى بين بورتلان ويوجين وفضلاً عن ذلك فإن ٦٤% بالكامل من صادرات الولاية الآن تتجه إلى اليابان وجمهورية كوريا وتايوان وجنوبى شرق آسيا ونتيجة لهذه الروابط الاقتصادية فإن أوريجون وكاليفورنيا وواشنطن هى أكثر الولايات تأثرًا بالتقلبات الاقتصادية الآسيوية فى السنتين الأخيرة وهذه المحاولات الإقتصادية العالمية تعمل على امتداد دور المتحف التاريخى فى الحفاظ على التواصل والعلاقة الإنسانية الحيوية مع آسيا.

وجديرًا بالذكر أن متحف جامعة أوريجون للفن يواصل دوره كجسر لآسيا للولاية والأقليم وهو يعتبر اليوم أضخم متحف بين بورتلاند وساكرامنتو وكاليفورنيا وواحدًا من متحفين أثنين فقط للفن فى أوريجون معتمدين من الرابطة الأمريكية للمتاحف وقد علا وضع "مركز الدارس" فى السنين الأخيرة بالمعروضات الشهيرة التى أتيحت مشاهدتها للجمهور

ويستقبل المبنى أكثر من ٥٠٠٠٠ زائر سنويا ويضم ١٤ من هيئة العـاملين وفرقة من المتطوعين يربو عددهم على ٣٠٠ عضو وللمتحف دور الصدارة فى اوريجون(٥٥).

١٠/٣/ مقتنيات المتحف(٥٦):

وفى عام ١٩٢١ اتخذت خطوة كبيرة فى بوجين بجامعـة أوريجـون وكان لهذه الخطوة تأثير لا يمحى على وجهه النظر العالميـة الـسائدة فـى الولاية ففى ذلك العام أصبحت الجامعة صاحبة الوصاية على مجموعة هامة من الفن الأسيوى وقد اشتملت المجموعة على نماذج رائعـة مـن الأثـاث الصينى الذى يرجع إلى العصر الأمبريإلى والمنسوجات والخـزف وحجـر اليشم الكريم وكذلك أشياء أخرى من اليابان وكوريا وجنوب شرق أسيا وبعد عقد من الزمان أتمت الجامعة تشييد متحف على مساحة قدرها ٣٢٠٠٠ قدم مربع (٣٠٠٠٠م^{٢}) لكى يضم المكان أيضًا على مكتبة بحثية هامة عن الفـن والثقافة فى آسيا ولما كان متحف جامعة أوريجون للفن قـد شـيد كمركـز دراسى.

١٠/٤/ استراتيجيات التصوير وتفعيل الأداء بمتحف جامعة اوريجون:

تشتمل أهم تلك الإستراتيجيات على ما يلى(٥٧):-

١٠/٤/١/ إعتماد المتحف فى تطويره لهذه الروابط على المـشاركات المتنامية بين متاحف الجامعات الامريكية الأخرى الأمر الذى أدى إلى توسيع نطاق حوارنا الثقافى مع آسيا وأرجاء الولايات المتحدة وفى قلب كثير مـن حرم الجامعات.

١٠/٤/٢/ قيام المتحف بدروًا إقليميًا كخلفيه ثقافية لاجتماعات التجـارة العالمية وكمركز يستقبل بالترحاب كبار الزوار من آسيا الوافدين إلى الجامعة والولاية. ويلاحظ بشكل خاص فى السنين الأخيرة مـدى تطـور علاقـات المتحف لتبادل المعروضات وتبادل إعارة المقتنيات مع جمهوريـة كوريـا واليابان وقد نتجت العلاقات الوطيدة عن تبادل العلاقات فى الخارج بين طلبة الجامعة والكلية أما فى حالة الجامعة الكورية فقد تم ذلك عن طريق تبـادل

المعروضات بين متحف الولاية الخاصة ويجرى الآن تدعيم صلات قوية كهذه مع جامعة واسين وجامعة ميجى وكلاهما فى طوكيو(٥٨).

١١- متحف شيكاغو للسلام:

١١ /١/نبذة عن أنشاء المتحف(٥٩):

لقد أنشئ متحف شيكاغو للسلام كبداية عمل ونقطة إنطلاق ونموذج لمتحف معاصر للسلام وكانت ماريان فيلبين أحد مؤسسيه وقد عملت مديرًا تنفيذيًا له ثم استمرت تقدم خدماتها للمتحف وقد افتتح المتحف عام ١٩٨١ وبالرغم من ان متحف شيكاغو للسلام ظل ينظر إليه بأعتباره عملاً منفردًا فهو يشترك إلى حد ما مع غيره من المتاحف فى نفس الهدف والمتحفى العام وهو الاختفاء على التجربة الإنسانية على أن نجعل للعالم ولحياتنا معقولية وأن متحف شيكاغو للسلام يوفر استجابة ملموسة لسؤال بسيط: العالم ملئ بتذكريات الحرب ومتاحف لحرب دائمًا تهتم بالإحتفالات بذكرى المعارك التاريخية والعسكرية والابطال فلماذا لا يكون هناك متحف يخلد السلام ؟

٢/١١/ أهداف المتحف(٦٠):

تتمثل أهم الاهداف فيما يلى:-

١/٢/١١/ تقديم الفنون فى معاونة الناس التوصل إلى فهم أكبر للعالم من حولهم.

٢/٢/١١/ الوصول إلى اقتناع الناس فيما يتصل بقضايا الحرب والسلام وعلاقتهم بالظروف الإنسانية.

٣/٢/١١/ تقديم نوع من الدراسة الأولية أو التمهيدية لبرنامج مستمر يستطيع الفنانون فيها أحداث التغيير.

٤/٢/١١/ عرض المواد التى كانت تستخدم فى الحرب فى القرن التاسع عشر حتى يقبل الزائر عليها.

١١/٢/٥/ إحداث التغيير من أجل خلق وعى أكبر بالحاجة إلى السلام.

وقد شمل المتحف عدة موضوعات منها:

- الحركة الامريكية للحقوق المدنية.

- دور الموسيقى الشعبية فـى الجهـود المبذولــه لإحــداث التغيــر الاجتماعى.

- تأثير اللعب ذى السمة الجرئية على الأطفــال وقــد ســافرت هــذه المعارض وإلى كثير من المدن حول العالم ومن دبلن إلى بون وطوكيو.

١١/٣/ مقتنيات المتحف[٦١]:

لقد أخذت الجهود التربوية فى المتحف أشكالاً ومقتنيات مختلفة فبالإضافة إلى ما تمثله وتعبر عنه على سبيل ذلك مجموعة "السنا والتى لا يمكــن أن تنسى" من معارضه للحرب- فقد قدم المعروض رسومًا لمناظر أبجلية للسلام وهناك مجموعة أخرى مثل "العب بلطف" التى تمثل الأيــدى مــع بعــضها معرضًا متعدد الوسائل المتفاعلة مع بعضها للأطفال يعاون علــى تعلــيمهم المبادئ الأساسية للتعاون والتواصل وحل المنازعات باللطف والهدوء وهذه المجموعة يتستجيب لها الآباء والمدرسون الذين يعنيهم ويــزعجهم أرتفــاع مستوى العنف الذى يواجه الأطفال فى كل يوم.

كما يتم دعم القواعد المحلية لجهود السلام من خــلال لافتــات تحمــل شارات منبسقة عن المشروع الدولى "Ribbon" وهى فكرة مــستوحاه مــن سيدة من (نقراتها "جوستين مريت" وقد صنع هذه اللافتات انــاس مــاديون لتعلن عما يعتمل فى أذانهم عن الحياة.

ومن خلال مشروع "أعط السلام فرصة" أوضحنا دور الموسيقى الشعبية كقوة دفع لأحداث التغيير الاجتماعى وكيف يمكن تتبع خطى السلام وتأكيــد دور الموسيقى فى منتصف هذا القرن وتصور مواد من مثــل المخطوطــه الأصلية لمشروع " يوم الأحد الدرامى. وموسيقى الجيتار لجون لينون ومواد أخرى لاتحصى ولاتعد تصور إسهامات بوب مارتلى وبيت شجروهولى مير رديسون وفنانى الأغنيات الفلكلورية والأغنيات الزنجية الكئيبة...إلخ.

ومنذ أن فتح المتحف وهو حريص على ربط القضايا الكبرى التي يعبر عنها بالمجتمع الذى نعيش فيه ومن هذا على سبيل المثـال: قيـام فننـانين محليين للفنون البصرية- فى مناسبة معرض الإعلان العالمى لحقوق الإنسان يتقدم عروض مقصور مواد وثيقة حقوق الإنسان- وقد ركـزت معارضـنا الخاصة بحركة الحقوق المدنية ليس فقط على جهود مارتن لوثر كنج المنادية باللاعنف ولكن الأحداث التى جرت فى شيكاغو فى نفس تلك الفترة.

٤/١١/ دور المتحف فى خدمة وتنمية المجتمع:

تتمثل أهم تلك الأدوار فيما يلى[٦٢]:-

١/٤/١١/ يقدم جوانب مثيرة تشهد فيهـا صـحوة حقيقيـة للـضمير الاجتماعى من خلال تقديم الفنون والموسيقى الـشعبية والأفـلام والفنـون البصرية وأن نشهد كذلك حرصاً أكبر من جانب الفنانين والمؤسسات للتعامل مع القضايا الاجتماعية فى أعمالهم. والواقع أن الفن السياسى يرجع إلى مـا قبل عام ١٩٨١ بكثير ومع ذلك لم يكن قد عرض فى أى مكان أخر إلا القليل من هذه الفن فى المعارض المهتمة بقضايا العدل الإجتماعى حتى فتح متحف السلام. وكان يقوم بعرض القضايا الاجتماعية.

٢/٤/١١/ تأكيده على أن الفنان كناقد أجتماعى له دور متفرد فى وقتنا هذا عصر وسائل الاتصال الجماهيرية والإتصال من بعد مازالـت الفنـون تتحدث بصوت عالى وتلعب دور رئيسى فى تشكيل وإعادة تشكيل الـضمير العام فيما يتصل ببعض قضايا عصرنا الرئيسية- وأن الرغبـة فـى إلقـاء الضوء على الظروف الانسانية هى جزء من العمل الـذى يتـولاه متحـف السلام. وذلك من خلال التركيز على التحديد والتوصيف العريض والعميـق للسلام وهو توصيف يشمل تحت مظلة العدالة الاجتماعية والمساواة وحقوق الإنسان والحقوق المدنية والمسئولية البيئية.

وهناك سمات معارضة بشدة لعروض الحرب التحفية يرجع ذلـك لمـا يلى:-

النار التى لا يمكن أن تتسنى وهذا العرض عبارة عن مجموعة من الرسوم لعدد محدد عاشوا بعد ضرب هيروشيما ونجازاكى بالقنبلة الذرية هذا العمل لم يعاون فقط فى إعادة تشكيل الضمير العام بل عاون أيضا أو بشكل فجائى على جعل مثل هذه المأساة التى لا يمكن أن يسبر غورها والشديد الغرابة ذات مغزى عميق بكل المقاييس الإنسانية.

١١/٥/ المشاكل التى تواجه متحف شيكاغو للسلام:

تتمثل أهم تلك المشاكل فى النقاط التالية[٦٣]:-

التمويل الذى كان وسيظل مشكلة المشاكل فمن الواضح أن مثل هده المؤسسات لكونها مؤسسات ليست للربح. تعتمد على المساهمات يمدها بأسباب الحياه،و هذه ليست مهمة يسيرة وبخاصة حين يكون هناك الكثير من الملاحظات ومما لا يتسم بالتبصر فى حاجة إلى التقلب عليه حتى قبل أن يفتح العمل أبوابه وبالرغم من أننا قصدنا أساسًاالتركيز على المعارض المعنية بقضايا الثمانينيات والتسعينات من مثل التميز العنصرى. والتدخل فى السلفادور البيئة والذين لا ماوى لهم وحقوق الإنسان. فقد تحملنا المسئولية عمالا مضر منه إشارات إلى الستينات ذلك أن الإفتراضات بأن متحفا من هذا القبيل يجب أن يكون مكانا للتهبيز القدامى. إذ هو أنسب الأماكن لتقديم مثل هذا الأطر أدت بالبعض إلى وضع عمل التحف فى هذا السياق حتى دون أن يسبق لهم رؤيته

١١/٦/ التمويل والدعم لمتحف السلام بشيكاغو[٦٤]:

هناك الكثير من الوكالات التجارية والاعمال التى تمنح معونات مالية لمؤسسات ثقافية أخرى فى المدينة ولكنها لا تقرب مؤسسة تحمل أسم السلام. وتتخذه شعاراً لها. ولكن الحقيقة حينما وجد متحف للسلام سوف يخلق بالقطع تداعيات ومطروحات ثقافية وسياسية.

ولقد كانت هناك بطبيعة الأمر منشآت كثيرة قبلت أن تتحمل مغبه تمويلها بسخاء مما عاوننا على تطوير هينة مديرنا وتنظيم متطوعينا، كما أن هناك الكثير من الأفراد الذين أعطونا من وقتهم وامكاناتهم الكثير. إحدى

المدرسات ظلت تزور مع تلاميذها كل معرض نقيمه، وقد قدم لنا معماريون كهربائيون خدماتهم بدون مقابل وفى أحد المرات أهدتنا قاعدة بحرية جولونات من الدهان المخصص لأسطح السفن أستخدمناها فى معالجة أرضية صالة العرض عندنا التى تستخدم بكثرة . وكيف كانت الأفكار المصورة مسبقاً أو المفروضه السلبية فقد قاومنها جميعاً بكل ما فى إستطاعتنا من خلال الأصرار على تسويق نشاطنا بطرق جديدة والالتزام برسالتنا وكسب جهود جديده إلى جانبنا.

إن المتحف بإستمرار يقدم للناس الكثير مما يفاجئون به ولقد أضطر متحف شيكاغو للسلام أن يترك مقره الدائم إلى مكان مؤقت فى المركز الثقافى لشيكاغو، والمتحف كغيره من مؤسسات الفنون المتوسطة الحجم يعانى عجزًا ماليًا منذ نشأته مما أسفر عن أزمات مالية وصعوبة شديدة قيمة الإيجار المتزايد باستمرار.

١٢- متحف جيتى للصور الفوتوغرافية للحرب الأهلية الأمريكية .

١/١٢/ نبذة عن موقع المتحف ونشأته(٦٥):

لقد أمكن تسجيل بعضاً من أقوى الرؤى الفوتوغرافية للدمار الناتج عن الحرب خلال الحرب الأهلية الامريكية فلقد عرض صور عنها فى معرض بعنوان "شهادة خطيرة" من ١٤ يناير إلى ٢٩ مارس عام ١٩٩٢ وذلك فى متحف (بول جيتى) ويقع المتحف فى ماليبو بولاية كاليفورنيا ويظهر فى العرض خمسة وأربعين صورة يعود تاريخها للفترة من عام ١٨٦١ وحتى ١٨٦٦ والتقطت بواسطة الكساندر جاردنر، ويتمولى أو سوليفان وجورج برنارد وكذلك ما يتو براوى وجيمسى وآخرون.

٢/١٢/ أهداف متحف جيتى:

تتمثل أهم الأهداف فى ما يلى(٦٦):

١/١/٢/١٢/ نقل وقائع وصور الحرب الأهلية التى هى الحرب الأولى و التى نقلت لجمهور عريض وقائعها كما حدثت فعلاً من خلال الصور الفوتوغرافية وبعض هذه الصور مثل صورة إبراهام لنكولن. التى أخذها الكساندر جاردنر فى أبنتيتام" أنتج منها نسخاً أخرى ولكن فى هيئة حفر خشبى فى صحافة الشمال الشعبية.

٢/٢/١٢/ تسجل هذه الصور زيارة لنكولن لموقع المعارك فى ١٣ أكتوبر عام ١٨٦٢ وذلك بعد ثلاثة أسابيع من القتال الدامى الذى نتج عنه خسارة شاملة تقدر بحوالى ٢٥ ألف بين قتيل وجريح.

وقد قام المعرض بتغطية واسعة بالصور الفوتوغرافية لهذا الموضوع بدءًا من دراسات حول حوادث القتل ومناظر الأرض الخراب وحتى الصور الرسمية للقيادات وتكنولوجيا الحرب نفسها وقد أعطت هذه الاعمال لمشاهديها أحساس بحقائق هذا الصراع ولمحة عميقة عن فن التصوير الحديث النشأة نسبياً وإن كان سريع الانتشار.

وأختيرت هذه الأعمال كعلاقة دالة على العدد الكبير من الصور المأخوذة خلال هذه الفترة وكذلك بسبب تخطيها لدورها كوثائق أصلية لتصبح أعمالاً فنية فى حد ذاتها.

٣/١٢/ معروضات المتحف[٦٧]:

لقد ضم المتحف معروضات عديدة عن الحرب الأهلية وهى كما يلى:-

١/٣/١٢/ الرئيس لنكولن فى موقع المعارك فى انتيتام بولاية ميريلاند.

٢/٣/١٢/ حضور جنرال ماكليرناندو والأن بنكرتون رئيس جهاز المخابرات فى ٣ أكتوبر عام ١٩٦٢.

٣/٣/١٢/ تصوير السكاندر جاردنر عام ١٨٦٢.

٤/٣/١٢/ عرض بطارية مدفعية (د) لفريق المدفعيين الأول.

٥/٣/١٢/ تصوير أندروراسل عام ١٨٦٣.

١٣- متحف موما للأفلام السينمائية (الفن الحديث بأمريكا):

١/١٣/نشأة المتحف[٦٨]:

بدأ متحف الفن الحديث فى نيويورك يوجه النظر إلى أكثر وسائل التسلية شعبية فى هذا الوقت من سياق فنى وتربوى وعندما أقتنع المسئولون بالمتحف بأن "الفن الوحيد العظيم الخاص بالقرن العشرين" يستحق المحافظة عليه مثل بقية أشكال التعبير الفنى.

ومن هنا تبدأ القصة حيث لايوجد متحف سينمائى بمعنى الكلمة فى الولايات المتحدة، مخصص كلية لجمع أصول الصور المتحركة والحقائق الفنية المرتبطة بإنتاجها وعرضها، ففى الأمة الأمريكية لايوجد سوى ٣ متاحف تجمع وتحتفظ بأصول مواد الفيلم ٣٥مم وكلها متاحف للفن وهى متحف الفن الحديث فى نيويورك، المتحف العالمى للتصوير الضوئى فى. روشستر، نيويورك، متحف الجامعة الفنى فى "باركلى بكاليفورنيا، وتوجد الأرشيفات الرئيسية الأخرى للفيلم بمكتبة الكونجوس، جامعة كاليفورنيا "بلوس أنجلوس" ولاترتبط الأنشطة والمجموعات الرئيسية لهذه المؤسسات بالفيلم لكنها أقسام لمؤسسات ثقافية وتربوية أكبر منها وهذا هو مايميز الأسلوب الأمريكى لعمل توثيق لتاريخ السينما[٦٩].

ولقد أنشأت أرشيفات فيدرالية وإقليمية إذا ما نظرنا إلى مجموعها لوجدنا أنها تضم معظم الوثائق الأصلية عن السينما الأمريكية، بالإضافة إلى أمثلة أو نماذج واسعة التنوع من الأفلام العالمية، كما يتم تحضير التجهيزات، الأدوات الفنية بما فيها الصور والملصقات، الأعلانات ومواد الأنتاج وهذا مايميز المتحف الأمريكى للصور السينمائية فى أستوريا بولاية نيويورك وهو أحد أجهزة التعاون للحفاظ على التراث السينمائى.

وننتقل إلى إفتتاح المتحف حيث نظم بار وهو المدير المؤسس للمتحف فى نوفمبر ١٩٢٩ حفل إفتتاح المتحف وفى عام ١٩٣٥ تم تأسيس مكتبة متحف الفن السينمائى الحديث وكانت فريدة فى مفهومها ومحتوياتها وكانت قصة تاسيس هذه المكتبة حيث لم يكن فى ذلك الوقت فىالولايات المتحدة أى برامج للمتحف السينمائى، أية مهرجانات سينمائية، أية برامج مسرحية،

مدارس عليا، معاهد للدراسات السينمائية، قنوات بالتلفزيون تعرض أفلامًا لمدة ٢٤ ساعة وبإنشاء هذه المكتبة تساعد على نشر الوعى[٧٠].

وعندما يهتم المتحف بفنان رائد أختفى من عقول الجماهير التى تعتقد أنه غير ذات قيمة قام بعمل مشروع "الفنان جريفيث"، لأنها كانت تأمل فى أستعادة السمعة الزاهرة لجريفيث التى ذيلت وأن تتغلب على المفهوم الذى دام لفترة طويلة فى الأذهان أنجازات هذا الفنان لايمكن أن ترقى إلى مستوى الفن الحقيقى لأنه كان يهدف إلى إكثار المشاهدين وزيادة عائداته وأن إنتاجه لايمكن أن يرقى إلى مستوى الفن الحقيقى حيث تم بإقناع إيريس بارى أمينة المتحف جريفيث أن يهدى لمكتبه الفيلم أوراقه ونسخه السلبيه ومطبوعات أفلامه الروائية وفى عام ١٩٣٨- ١٩٤٠ حصلت كذلك على أفلام جريفيث الخاصة بالسير من ١٩٠٨ إلى ١٩١٤ وهى جزء من مجموعة وجدت فى المخزن ثم تم تصميم مشروع لدراسة الأفلام المطبوعة فى نسختها الأولى تم تقديمها ونشر كتب عن سيرة جريفيث المهنية، وكان على المبدعة أمينة المتحف لإيريس بارى أن توضح عمل أمناء المتاحف الذى هوعبارة عن تحليل وحفظ المادة نفسها، موضوعها التاريخى والنقدى من خلال العرض والنشر لن يجد مثالاً أرفع من مشروع جريفيث.

٢/١٣/ أهداف المتحف:

تتمثل اهم تلك الاهداف فى يلى[٧١]:

١/٢/١٣/ نشر الوعى الثقافى للفيلم.

٢/٢/١٣/ الحفاظ على الأفلام والتراث التاريخى لها.

٣/٢/١٣/ معرفة تاريخ السينما والأفلام التى تحددها.

٤/٢/١٣/ وظيفة بحث ودراسة للطلاب والدارسين.

٣/١٣/ مقتنيات المتحف[٧٢]:

تبدأ رحلة جمع مقتنيات المتحف عندما سافرت إيريس بارى إلى هوليود لتعمل على إقناع رؤساء صناعة الفيلم للتبرع بأفلام لمكتبة الفيلم فى

عام ١٩٣٥ ضمنت منحًا من شركات باراموننت وفوكس للقـــرن العــشرين وصموئيل جولدوين ووارنراخوان. هارولد "ووالت ديزنى" بالإضـــافة إلـ ى عطايا شركات أخرى مثل كولومبيا. وآر.كيـــه أو R.K.O ويونيفرســـال، مارى بيكفوردن، ووانروانجرن، وأنتاج ليون شلـــسنجر لأفـــلام "ميلـــيس جريفيث فى عام ١٩٣٦.

تم عقد أتفاق مع "باراموننت" وإم.جى. وإم M.G.M وقعت عليه أغلب الأستوديوهات الرئيسية وبناء على هذا الأتفاق أمكن لمكتبة الفيلم أن تطبـــع على نفقتها الخاصة الأفلام من النسخ السلبية"النيجـــاتيف" المحفـــوظ لـــدى الشركات على أن تستخدم مثل هذه الأفلام داخل وخارج المتحف للأغراض التربوية فقط. تمكنت من الحصول على عدد لانهائى مس الأستعارات، علـــى منح كاملة من الرواد والممارسين فى مجال الصور المتحركة فى أمريكا.

وفى إطار التعاون والتبادل بين مكتبات الأفلام سافرت آبريس عدة دول لمقابلة جامعى وثائق الأفلام الذن يقيمون مبان لتجمع الأفلام حيث قابلت فى موسكو سرجى إيزنتشاين وحصلت على مختارات من الأفلام السوفيتية، وفى باريس حصلت على أفلام "لوى لومبير، فرديناند زيكا، اميل كوهل" بالإضافة إلى نسخة مطبوعة من "الباليه الميكانيكى لفرنان ليجيـــه" وكـــذلك الأعمـــال الطليعية لكل من "مارسيل دى شامب، ورنيه كير" وآخرين.

واليوم تحتوى المجموعة على أكثر من "١٣٠٠٠" عنوان من بينها أفلام السينما الأمريكية الصامتة، يحتوى على أفلام أنتجتها كـــل مـــن شـــركات "بيوجراف، أديسون فيتاجراف، أفـــلام لجريفيـــث ودوجـــلاس فيربـــانكس، وبستركتيون،افلام لفنانين الكوميديا الهابطة، افلام لمنتجى رعاة البقر مثـــل وليام هارت، توم ميكس، ويل روجرز،جون فورد بالإضافة إلى مجموعـــة من الأفلام الأمريكية المنتجة بأستوديوهات من بينها أفلام "فـــوكس للقـــرن العشرين، وإخوان وارنر، آركيه، دافيد، وسلزنيك. وأيضًا حصل المتحـــف على أفلام بولندية وبلغارية من فترة مابعد الحرب العالمية الثانيـــة، وأفـــلام تشيكية من الثلاثينات، أخرى من أفلام الستينات، أفلام فرنسية جديدة، أفـــلام إيطالية من الثلاثينات والأربعينات، وأوائل الأفلام التـــى أنتجتهـــا الـــسينما الدينماركية، أفلام يابانية كلاسيكية، أفلام صينية مـــن الخمـــسينات، أفـــلام

الطليعة، الأفلام التجريبية، أفلام الرسوم المتحركة والأفلام التسجيلية وخاصة من الولايات المتحدة، يتم السعى بنشاط فى الحصول على أفلام فنانى النصف الأول من هذا القرن الذين يعتبروا من العلامات الفنية وتوجد مجموعة رئيسية من "جون كاسافيت، مارتين سكورسيس، كلينت إيستود، ستانلى كابريك، ستان براكهاج، شيرلى كلارك، هوليس فرامبتون، أندى ورهول وغيرهم(٧٣).

حصلت المراكز الدراسية للمتحف على مجموعات خاصة من الصور والملصقات، السيناريوهات والمحادثات المطولة، المقالات النقدية، المجلات، ملفات الموسيقى، تصميمات الاجهزة، الرسوم المتحركة،سجلات المراسم،السجلات الرسمية، أيضًا المجموعة الأصلية التى أعطاها صناع الأفلام مثل سجلات انتاج دى جريفيث، الرسومات التخطيطية لسرجى ايزنشتاين، كشكول قصاصات الجرائد الضخم الذى أعده دافيدسلزنيك عن فيلم ذهب مع الريح وتم الحصول عليه بصفة عامة وعلى مستندات متنوعة وضعت فى كتالوجات وأصبحت صالحة لإستخدام الدارسين وأمناءالمحفوظات والتاحف والمكتبات والنقاد الصحفيين والفنانين والمديرين وكتاب السيناريوهات والممثلين(٧٤).

٤/١٣/ تطوير المتحف(٧٥):

يأتى مفهوم التطوير للوعى ونشر ثقافة وحفظ الفيلم وأهميته وتأثيره على تاريخ السينما تم ذلك عن طريق عمل مكتبة للفيلم المتجولة التى تضم ١٣٠٠ عنوان من أفلام ١٦مم ويتم إهدائها إلى المدارس ودور الوثائق والمهرجانات حول العالم من خلال مكتبة الفيلم المتجولة وأيضاً القيام بالعرض فى قاعتين للسينما الذى بدأ منذ ١٩٣٩ عن موضوعات مثل الأستديوهات، المخرجين، المنتجين، الممثلين، سينما الأمم الأخرى، المدارس، الأجناس ايضاً تعاون مع الأرشيفات والمجالس القومية للسينما حول العالم لتنظيم وتبادل البرامج. وتتم أيضاً الأحتفال بالذكرى المئوية الأولى لبداية عصر السينما إلى أواخر التسعينات، وأيضاً الإهتمام العلمى بأخر الأفلام الباقية أو الصادرة وذلك عن طريق تنظيم ندوة خاصة نظمتها شركة دومنيتور وهى شركة عالمية لمؤرخى بداية عصر السينما.

كما سيحدث تطويرسيساعد فى نشر ثقافة المتحف عن طريق إقامة مركز جديد لحفظ الفيلم فى ولاية بنسلفانيا مجهز بأجهزة تمده بدرجات الحرارة والرطوبة المطلوبة. تتحكم فى المناخ بداخله لمساعدة الأفلام على أن تظل لمئات السنين.

١٤- متحف المتروبولتيان:

مما هو جدير بالذكر فى البداية أن متحف المتروبوليتان ليس متحفاً بقدرما هو" موسوعة حية" لكل تاريخ الفن فى العالم، حيث يحتوى هذا المتحف على العديد من المقتنيات القديمة من مختلف بلدان العالم تحت سقف واحد.

يحتوى المتحف على ثلاثة ملايين قطعه تختلف في الحجم و لكنها لا تختلف في المكونات الجمالية، بداية من المعبد الفرعوني الضخم الذي كتب غريق مصرى أسمه علي جدرانه قبل أن تبتلعه مياه النيل، الي خاتم صغير قادم من عصر النهضة كانت "لوكريشيا بورجيا "تخفي فيه السم لعشاقها. تاريخ طويل من الجلال والنزق الإنساني، من رماح الصيد والأقنعه الإفريقية إلي سيوف سلاطين آل عثمان المقوسة والمطعمة بالدر والزبرجد تجمعت أطرافه في هذا المكان، ربما لأنه لا توجد مدينه في العالم كانت في حاجة لمثل هذه الذاكرة الممتدة مثل "نيويورك". وهي لم تكتف بعرض ملامح هذا التاريخ بل حاولت أن تنقله من مكانه لعلها تجعله ينتمي أليها، تمامًا مثلما فعلت بأفواج المهاجرين إلي أرصفتها. فبالإضافة إلي المعبد الفرعوني الضخم الذى أنشأ المتحف قاعة جديدة خصيصًا من أجله وهو يعتبر قطعة واحدة من بين ٤٠٠ قطعةٍ مصريه قديمة يمتلكها المتحف، تنتصب أسود بابل المجنحة، تبتعد عنها قليلاً كنيسة قوطية جاءت من أسبانيا العصور الوسطي، ومحراب مطعم بالفسيفساء من إيران، وقاعة إسلامية الطراز مليئة بالطنافس كان يملكها تاجر دمشقي يدعي "نور الدين"، وحديقة يابانية تبدو كأنها انتقلت في التو وبكل ما في أغصانها من طيور، وجناح كامل من أحد القصور الفرنسية قبل أن يغدر رعاع باريس بملوكهم الشموس بما فيه من أثاث فاخر وستائر سميكة وجدران مزينه بلوحات"الجوبلان" أيقونات للعذراء

ومخطوطات نادرة للقران الكريم، دروع محاربي الملـك "ارثـر"وسـيوف الفرسان الثلاثة، وأولي ماكينات الطباعة والآلات الموسيقية، وعدد هائل من اللوحات تحمل كل جنوح الفنانين وعذابتهم حتى الصور الفوتوغرافية كـان لها نصيب وافر في حيز هذا المتحف، إنه أشبه بموسوعة لكل أشكال الفنون في مختلف الحضارات، موسوعة مادية ومجسدة. إن كل ثقافة ممثلة من كل مكان في العالم، من طيبة إلي فلورنسا إلي بابوا في غينيا الجديدة، كل هـذا علي مساحة قدرها ١,٤ مليون قدم مربع ومتحـف "المتروبوليتـان" بهـذا الإتساع يعتبر مجمعًا للمجموعات لأن كل جزء من إجزائه يمكن أن يعتبـر متحفـا قائمًا بذاته[٧٦].

١/١٤/ نبذه عن إنشاء متحف المتروبوليتان[٧٧]:

بدأت حكاية هذا المتحف الضخم في جلسة عـشاء عنـدما اجتمعـت مجموعه من الأمريكيين في أحد مطاعم "باريس" للاحتفـال بـذكري عيـد الاستقلال في الرابع من يوليو، ونهض "جون جاي " ليلقي كلمـة مـا بعـد العشاء، كان واحدًا من الشخصيات العامة وحفيد أسرة عريقة من رجال الدين والقضاء، وكان في خياله وهو يتحدث نوع من الغيرة القومية مـن متحـف اللوفر الذي تملكة فرنسا ولا تمتلك أمريكا بكل ثرائها واحدًا مثله، وطـرح الدعوة لإنشاء "متحف وطني ومعرض فني"يضم كل من التراث الأمريكـي قبل وصول الرجل الأبيض، وكذلك الفن المعاصر. وقد قوبلت هذه الـدعوة بحماس بالغ، وفي العام التالي عقد في مدينة "نيويورك"أول اجتماع من أجل الإعداد لهذا الغرض، وقد ضم تحت رئاسة "جاي"نفسه الموظفين المـدنيين ورجال الأعمال ومحبي الفنون وجامعي التحف الفنية وكل المتخصصين في المتاحف.

بدأ العمل في إنشاء المتحف في ١٣ إبريل عام ١٩٧٠، ولـم ينتظـر حتى يقام المبني الحالي فبدأ نشاطه في مبني مؤقت في الشارع الخامس، ولم ينتقل إلي السنترال بارك إلا بعد عامينوقد إشترك في تصميم أجنحتـه عـدد كبير من المعماريين الأمريكيين علي مدى عقود من السنوات وشهد تطـورًا كبيرًا من خلال المنح والهبات التي آلت إليه من كبار رجال الأعمالو هـواة

جمع التحف الفنية ومن يتجول فى أرجاء المتحف يدهش من الأسماء الكبيرة التي منحته كل ما أنفقت عمرها وثروتها علي جمعه من تحف فنيه[٧٨].

الرحلة للمتحف داخل أجنحه المتحف من القسم الذى يضم الآثار المصريه القديمة حيث أن هذا القسم بالفعل يمثل نقطة جذب لكل الرواد. وفي الوقت الذى تسبح فيه بقية الأقسام الأخرى في الهدوء لا تجد متسعا لقدم في هذا القسم. أن من الصعب تصور كيف جري تهريب آثار بهذا الحجم وهذه الضخامة خارج بلادها الاصليه .تلك التماثيل البازلتية الضخمة والرءوس التي تزن عشرات الأطنان والأعمدة السامقة واللوحات الجدرانية التي تم نشرها علي مسافة أمتار[٧٩].

كما توجد المئات من القطع الفنية الصغيرة والتي لا تقدر بثمن. كيف تمت سرقة كل هذه الأحجام الضخمة وتهريبها خارج مصر؟! و كم عدد الذين حملوها من الصعيد الجواني حتى سواحل المالح، حيث غادرت هذه القطع النادرة بلادها إلي الأبد ؟! نهب منظم لم يتوقف حتى الآن وسلطات غافلة لم تفق حتى الأن أيضًا هذه المجموعة يوجد مجموعه أخرى مثلها في متحف" اللوفر" وكذلك في المتحف البريطاني- كان المبرر الذي حاولت إقناع نفسي إن هاتين الدولتين قد احتلتا مصر واستباحا أهلها فما بالك بأثرها. ولكن المبرر الوحيد الذي كان يطرحه علي متحف المتروبوليتان هو سحر الدولار الذى هو أشد مضاء وإستمرارًا من قوة الاحتلال - من التابوت الرائع والمزين الرسوم الذى كان يرقد فيه "خانومن خت"حيث ترفع الإلهه إيزيس ذارعيها في توسل، إلي تمثال "الالباستر" الذي يمثل الملكة حتشبسوت وهي جالسة مشرئبه كأنها تستعد لتلقي ضربه أخيها، الذى تولي العرش وبعدها انتقم من كل أثارها، إلي راس الجميلة"نومي" أبنه اشهر أطباء مصر القديمة، الي تمثال البازلت الذى يجسد قطا اسود متحفزًا، كان هذا القط يمثل اله شمال الدلتا وقد وصف المؤرخ اليوناني "هيرودوت" الاحتفالات التي كانت تقام كل عام والمعبد الجميل الذي يحتل وحدة قاعه كاملة من قاعات المتحف . ربما كان هذا المعبد هو القطعة الوحيدة التي إنتقلت بطريقة شبه شرعية. فقد أهداها الرئيس السادات إلي الرئيس الأمريكي ريتشارد نيكسون بمناسبة زيارته الشهيرة الي مصر عام ١٩٧٤. ويمكن القول هنا أيضًا أن من لا يملكِ قد أعطى معبدًا لمن لا يستحق. أن معبد "دندر"الصغير الجميل كان مقامًا علي أرض النوبة التي كان من المقرر أن تغمرها مياه السد

العالي، لقد أمر بتشديد المعبد الإمبراطور الروماني "اوجستين" تقريبًا من الإلهه "إيزيس"، وقد حاول المتحف أن يعيد تجسيد البيئة الطبيعية فأحاطه بالمياه وأشجار النخيل كأنه مازال يقف علي حافة النيل. إن عمر الحضارة المصريه موغل في عمق الزمن فمنذ حوالي ثلاثة آلاف عام وحد الملك "مينا" جنوب مصر وشمالها ونهضت عاصمتها القوية في "ممفيس" في شمال البلاد، وفي حقبة الدولة القديمة بنيت الأهرامات وأخذ الفن المصري سمته الأساسية، ذلك الشموخ في الأشكال الثابتة وإتجاه الرأس الذى يخالف إتجاه الجسد .إن مفهوم المصرى القديم عن الزمن والفراغ لم يتغير إلاَ قليلاً علي مدي ثلاثة آلاف عام وبالتالي لم يتغير الا قليلاً أيضًا(٨٠).

مما هو جدير بالذكر أن وجود الحضارات القديمة لا يقتصر علي الحضارة المصرية فقط، ولكن الوجود الأسيوى يبدو كثيفًا أيضًا.فهو يغطي مساحة واسعة تمتد من إيران حتى الجزر اليابانية،إن الملامح الأساسية للحضارة الغربية توجد وسط تضاريس الشرق الأدنى عندما تجمعت قرى الصيد الصغيرة لتكون أولى المدن ، والآثار الموجودة في المتحف تمثل المنطقة الجغرافية التي بدأت فيها أولى سمات المدينة.فهي تمتد من جنوب تركيا حتى وديان نهر الهندوس، ومن أعالي جبال القوقاز الي خليج عدن جنوبًا.

ومما هو جدير بالذكر ان هذه المناطق الشاسعة قد تجمعت منها قطع فنية يعود عمرها الي العصر "النيوليث"أو العصر الجليدى الجديد في المليون السابع قبل الميلاد حتى عصر بزوغ السلام وإنتشاره في كل هذه المناطق في القرن السابع بعد الميلاد(٨١).

وهناك وجود أيضًا للحضارتان اليونانية و الرومانية داخل المتحف حيث يضم مجموعه من المقتنيات تضم نماذج من الفن الكلاسيكي في أرقي صورة،و لقد عرف هذا النوع من الفن قبل أن ينتشر أسم اليونانيين الذين أستقروا في هذه الأرض المعروفة بأسمهم. فقد وجد الكثير من الآثار في جزيرة صقلية وفي كريت وقبرص وفي اليونان. من كل الأماكن اكتشفت تماثيل من الطين والرخام وهي المواد المفضلة لصنع الأشكال البشرية والتحكم في مقاييسها(٨٢).

لقد بلغت الحضارة "المسينية"- نسبة إلي وسط اليونان- ذروتها خلال القرنين الثالث والرابع عشر قبل الميلاد، وقد تجلي ذلك في المصنوعات اليدوية التي تخص الحرب والمحاربين، ولكن نجم هذه الحضارة سرعان ما أفل وتناثرت مؤثراتها الثقافية علي مساحة واسعة، ولم تشهد بعثا إلا بعد ذلك بحوالي ألف عام في أرض اليونان الرئيسية وخاصة في أثينا التي برع فنانوها في إستخدام الأبعاد الرياضية في تزيين المعابد و صنع التماثيل [٨٣].

لقد بدأ قسم الآثار اليونانية والرومانية في المتحف بداية متواضعة في عام ١٩٠٩.

عندما أهدى إليه تابوت حجرى روماني. ولكنه واصل التطور حتى اصبح الآن يحتوى علي تماثيل قبرصية وزهريات يونانية عليها رسوم أسطورية، وتماثيل نصفية رومانية، بالإضافة إلي اللوحات الجدارية الملونة.

ويزخر متحف المتروبوليتان بالعديد من المقتنيات الإسلامية الفريدة مثل: المحراب الإسلامى الذى يشاهدة الزائر في بداية جولته في القسم الإسلامى من حيث تجسيد التناغم بين الحرف واللون صنعته يد الفنان المسلم وهو يزاوج بين قطع الفسيفساء الصغيرة جنبًا إلي جنب، وخلق لوحة حية ومتألقة دوما من الآيات القرآنية والنقوش الزخرفية. لقد جاء هذا المحراب من "اصفهان" مدينه الفنانين والصناع المهرة. نقل بدقه ومهارة فائقتين دون أن يفقد واحدة من قطعه الدقيقة، وكذلك التمثال البرونزي الذي يمثل قطا. إن التماثيل نادرة في الفن الإسلامي وهذا التمثال السلجوقي يعتبر واحدًا من أكبرها وأكثرها إثارة لروح المرح، فهو قط متصلب ووديع لا يفكر في مهاجمتك برغم أن السلاجقة الذين صنعوه كانوا أتراك آسيا الوسطي الذين لم يكفوا أبدًا عن القتال. أباريق من الفضة المنقوشة، وأنابيق من الزجاج الرقيق الملون،صفحات من مخطوطات نادرة، وخيوط – من سجاد متشابك العقد- حمراء كألسنه الجحيم خضراء كرياض الجنه. ثم أخيرًا ذلك السيف المطعم بالجواهر والدر، المقبض من الزفير الأزرق، ثم تفرد زهرة من الياقوت أوراقها عند إلتقاء المقبض بالنصل القاطع نفسة لا يخلو من الزخرف والدر وهذا كان يخص السلطان التركي مراد.

ويجدر الإشارة إلى أن هذه المجموعة الرائعة تمثل خلاصة الفن الإسلامي وهي تؤرخ له من القرن السابع إلي التاسع عشر، في عام ١٨٩١ تلقي المتحف أول مجموعه من الآثار الإسلامية هبة من عاشق هذا النوع من الآثار "إدوارد س.مور" ومنذ ذلك الوقت توالت علي المتحف الهدايا والهبات. وكانت أهم المجموعات تلك التي حصل عليها من متحف نيسابور في إيران في الفترة من ١٩٣٥ الي ١٩٤٧ و لا ادري تحت أي ظروف تمت مثل هذه الصفقه. ولكن المتروبوليتان يحتوى الآن علي واحدة من أهم المجموعات الإسلامية في العالم، فهناك تلك المجموعة النادرة من الأواني الزجاجية والمعدنية من مصر وسوريا، ومجموعات "السيراميك" المنقوش من فارس وتركيا ومقتنيات البلاط الملكي من قصور المغول في جنوب الهند بالإضافة الي السجادة التي يعود تاريخها إلي القرنين السادس عشر والسابع عشر الميلاديين [٨٤].

ويوجد بالمتحف أيضًا مجموعه نادرة من اللوحات الفنية لكبار الفنانين العالمين وهذه المجموعة لا يوجد مثيل لها في متحف اللوفر بدءًا من لوحة دافيد عن سقراط وهو يمد يده ليتناول كأس السم من تلميذه الخجل إلي الأميرات الإسبانيات اللواتي كان مغرمًا بخدودهن المتوردة،ثم ثار عليهن وهبط للشوراع ليرسم أفكاره الكاريكاتيرية بالأبيض والأسود ويحرض الثوار عليهن ،من الجنتلمانات المتأنقين في رسوم كونستابل إلي رسوم ديلاكروا بألوانها الشرقية الدافئة وحركتها العنيفة. من ألوان مونيه الرقيقة إلي راقصات البالية اللاتي ينتقلن بأقدامهن الرشيقة فوق مخيلة "ديجا". من ضربات رينوار التأثيريه إلي تلك النظرة المجنونة التي تبدو في عيون فنست جوخ قبل لحظات من محاولته قطع أذنه.

جنون الفن وعظمته فيشخبطات من اللون والحلم والرغبة كلها إجتمعت تحت السقف في مكان واحد،من النادر أن ترى كل هذه الروائع معًا. ولكن لعل أروع ما يحتويه هذا المتحف هو مجموعه التأثيرين التي بدأت كاتجاه و كحلم وكضربه عفوية من ضربات الفرشاة[٨٥].

وفي عام ١٨٧٤ تم رفض عرض لوحات مجموعه من الفنانين الفرنسيين في صالون باريس السنوى الذى كان يدشن الفن الرسمي للمؤسسة

الفرنسية. وقد اجتمع هؤلاء المرفوضون في أستوديو أحدهم هو المصور "نادر" وكانت هذه المجموعة تتكون من بيسارو ووړينوار وسيزارن ومونيه ومن هذا الاجتماع برزت مدرسة التاثيريه في الرسم وهو الاتجاه الذى كان له تأثير بالغ الأهمية في الفن المعاصر. لم يكن ثورة أو قطيعة مع الأسلوب التقليدى القديم أو الأسلوب الأكاديمي في التلوين. ولكنه كان محاولة للإمساك بالزمن الحالي و بدلاً من محاولة رسم زمن ماض أو مكان منعزل حاولوا الإمساك بتلابيب الحياة اليومية، لقد تحولت الطبيعة إلي إحساس داخلي بهذه الطبيعة تعكس مدى ما تحدثه في النفس من تأثير مع ضربات سريعه من الفرشاة تحاول أن تحاكي الطريقة التي ينعكس بها الضوء علي شبكية العين.و لقد قادت هذه الثورة علي التقليدية إلي طريقه جديدة للرسم(٨٦).

وجدير بالذكر أن مجموعه الفن التاثيري من مقتنيات متحف المتروبوليتان هي الأفضل والأكمل في العالم بدءًا من بدايات الثورة علي الكلاسيكية في أعمال مانيه وديجا إلي شكلها البالغ التأثير في أعمال بيسارو وسيزان الذى حاول أن يعيد لرسم الثقل والصلابة التي أهملها زملاؤه.

وإجماليًا نجد العديد من المقتنيات المنتمية إلى العديد من الحضارات القديمة الفرعونية والهندية واليونانية والإسلامية من مختلف أرجاء الدنيا يحتضنها هذا المتحف العالمى فى أكبر دوله حديثه فى العالم وكأنها بهذا تعوض عقدة النقص من كونها لا تملك هذا التاريخ والعمق الحضارى التليد... وهذا يدل من الناحية الآخرى على مدى أهمية تلك الحضارات القديمة من كونها تجد رواجًا من الزوار من مختلف أرجاء العالم، ثم كونها تمثل أبعادًا فى أصالة وعبقرية الفنون والعمارة المجسده فى تلك القطع الأثرية الهامه وقدرتها على الصمود والتحدى أمام كافة عوامل التعريه وأعمال السرقه والسلب والنهب لتزييف التاريخ.

١٥- متحف البحرية التجارية الأمريكية

١/١٥/ نبذة عن البحرية التجارية[٨٧]:

هى مهنة الشركات الأمريكية الخاصة التى تدير السفن الخاصة من جميع الأنواع فأى سفينه هدفها الأساسى البحارة تعد سفينة تجارية.

ومن المؤسف أن نذكر أن البحرية الأمريكية أهملت وأسىء فهمها منذ الحرب الأهلية ولم يكن هناك ما يمكن لهيئة البحرية بالولايات المتحدة عمله، ولكن توصف دائما بجنود البحرية التجارية مع أن اللقب الصحيح لأى عامل فى البحرية التجارية هو بحار تجارى.

٢/١٥/ نبذة تاريخية عن المتحف [٨٨]:

كان مبنى المتحف فى الأصل مقر إقامة وليام بارستون المخترع الذى خصص الطابق الأرضى وجزءٍ من الطابق الثانى لاستخدام الأكاديمية البحرية التجارية المسئولة أصلا عن صيانة المبنى ويرجع الفضل فى وجود المتحف إلى حلم الكابتن شارلز رينيك خريج الأكاديمية الذى ظل مديرًا لشئونها الخارجية فترة طويلة وقد أستغل فى البداية مساحات من الممرات المختلفة بمبنى الأكاديمية حتى كان من دواعى سروره أن أشترت جمعية خريجى الجامعات العقار المملوك لبارستو فى شارع السفن التجارية. وخصص له الطابق الأرضى فقط فى بادىء الأمر وأمكن فى السنوات التالية استخدام نصف الطابق الأول تدريجيًا ومازالت الأكاديمية تستخدم النصف الأخر كحجرات ضيافة للزوار ويوجد أمل فى الحصول على هذا النصف فى النهاية لإقامة معارض مخصصة لخزانات البترول، وتجارة الساحل الداخلى والبحيرات العظمى والطرق المائية الداخلية.

٣/١٥/ التصميم المعمارى للمتحف[٨٩]:

توجد ردهات بالمتحف تكرس لعرض التقدم العظيم فى تصميمات السفن التجارية منذ أن حل البخار محل الأشرعة(ثورة الحاويات) وصاحب فكرة سفن الحاويات مالكوم كاملين مؤسس الربط بين خطوط الطرق المائية والبحرية.

وتؤدى الردهات مباشرة إلى قاعة يظهر فيها الدرج الجميل الصاعد إلى الدور الثانى والأبواب المؤدية لقاعة العرض رقم١ وقاعة العرض الحرب على الجانب الأيمن. وفى الطرف الشمالى حجرة الموسيقى، وفى الجانب الشرقى قاعة .

وبذلت مجهودات لعمل قاعة مشاهير البحرية الوطنية لتكريم كل من السفن المشهورة ورجال البحرية المشهورين حيث تم إختيار ٣٩ شخصية و٣٩ سفينة فى نهاية عام ١٩٩٥.

٤/١٥/مقتنيات المتحف[٩٠]:

يوجد بالمتحف مرآة ضخمة معلقة فوق المدفأة فى قاعة رقم(١) وستارة مصنوعة من الخشب الماهوجنى الإفريقي الجميل المنحوت يدويًا، الواضحة فى الطرف الشمالى لحجرة الموسيقى والسقف المطلى بالجص فى القاعة العلاقة المتفرغة من الجانب الأيسر لحجرة الموسيقى كما يوجد فى الجانب الشرقى للمبنى فى قاعة بومبى التى تغطى حوائطها وسقفها رسومات يدوية من طراز بومبى القديم وهى الحجرة الوحيدة التى بها عروض منتظمة وإذا تحركنا غرب قاعة بومبى نصل إلى قاعة الحرب التى تحوى نموذجا لسفينة القوات البحرية P٢، وقد أقامتها إدارة البحرية الأمريكية بالوان هادئة ليرى أصحاب السفن ما يمكن عمله مع سفينة حرب كبيرة بعد إنتهاء الحرب العالمية الثانية ويهيىء هذا النموذج للقائمين بإرشاد الزوار- فرحة مشاهدة المحرك المروحى للسفينة على النموذج ثم يتبع ذلك النظر من خلال النافذة لمشاهدة المحرك المروحى الضخم للسفينةP٢ الأصلية للرأس خارج واجهة مدخل المتحف مباشرة على أرضية من الحشائش تحتوى حجرة الحرب أيضًا على نموذج دقيق من سفينة البضائع المطلى نصفها الأمامى بألوان هادئة والنصف الأخر الخلفى باللون الرمادى مثلما تطلى السفن التجارية التى تسير أثناء الحرب. وفى الجانب الشمالى من رقم ١ مساحة صغيرة منفصلة تخلد ذكرى السفينة المسماة سفانا وكانت سفانا هى أول نموذج للسفن التى تستخدم فى عبور الأطلنطى منذ عام ١٨١٦ تطلى بطلاء مذهب وقد وضعت لتزين قاعة طعام على سفينة سفانا الثانية أول سفينة شحن عالمية تسير بالطاقة الذرية.

وإذا إتجهنا إلى حجرة الموسيقى بنموذجها الذى عمل على هيئة السفينة العظيمة واشنطون بطول ١٧ قدم(٥,١٨ متر) بكل تفاصيلها وقد كانت واشنطون أكبر سفينة كذلك لكثرة عدد أكواب أطباق الشاى التى تشاهد فيها. وكانت الحجرة تعرف سابقًا بالقاعة الكبرى لوجود لوحتين زيتيتين كبريين لهذه السفينة_ التى كانت أشهر وألمع سفينة حربية فى الحرب العالمية الأولى. وفيها أيضًا لوحتان ثقيلتان من البرونز وأحدث قاعاتنا التى يوجد بها عرض للمعدات البحرية وتحوى عدة معروضات مستعارة من كارول بجورسون الذى كان رئيس مجلس إدارة المتحف، الذى يرأسه حاليًا دافيد أونيل رئيس نظم الجدارة البحرية[٩١].

والمعرض الآخر الجديد سيتيح لنا الحصول على مساحة أكبر ويتكون من شعارات قبعات ضباط البحرية التجارية الملونة ولدينا أيضًا أحواض غسيل من أقل درجة وهو جهاز يعلق على الحائط ويمكن فكة وأخيرًا وليس أخرًا يوجد شكل مجسم لمارك تويد أمام عجلة قارب فى نهر أعسيسبى ومحطات ركوب السفن وغيرها.

ومن المشاريع التى كان لها فضل كبير فى شهرة المتحف فى أرجاء الولايات المتحدة الأمريكية هى جائزة العام لأهم علماء البحرية الوطنية التى يطلق عليها حاليًا جائزة بودتيش تخليدًا لذكرى قبطان البحر الأمريكى المشهور وأحد أعظم علماء الرياضيات فى العالم.

١٥/٥/أهداف المتحف:

تتمثل أهم الأهداف فيما يلى :

١٥/٥/١/ رواية قصة البحرية التجارية الأمريكية

١٦- المتاحف فى لوس أنجلوس.

١/١٦/ متحف لوس أنجلوس (متحف التسامح) :

١/١/١٦/ نبذة تاريخية عن لوس أنجلوس:

تعد لوس أنجلوس مدينة صغيرة فهى تعانى منذ عدة سنوات من مركب نقص ثقافى بالنسبة لنيويورك وأوروبا وفى توجيه لتأكيد نفسها ويشهد هذا القرن ثورة بناء المتاحف فى لوس أنجلوس وافتتح بها العديد من المتاحف مثل المركز الثقافى اليهودى، متحف الراديو والتليفزيون ، مركز جيتى.

٢/١/١٦/ نبذة عن تاريخ إنشاء متحف لوس أنجلوس:

تم إفتتاح هذا المتحف فى عام ١٩٩٣ وهو يعد سابقة غير عادية لما يجب أن يكون عليه المتحف فهو يعرض الطبيعة البشرية نفسها بدلاً من روائعها.

٣/١/١٦/ أهداف متحف لوس أنجلوس[٩٢]:

تتمثل أهم تلك الأهداف فيما يلى:

١/٣/١/١٦/يمثل المتحف تحديًا أمام الرواد فى مواجهة/العنصريةالبشرية.

٢/٣/١/١٦/ مواجهة الرواد بأحكامهم السابقة على العنصرية البشرية.

٣/٣/١/١٦/ عرض العنصرية فى أمريكا من خلال شاشات عرض كبيرة.

٤/٣/١/١٦/ توصيل رسالة من خلال الإنغماس الكلى من بصر، صوت، رائحة، شعور.

٤/١/١٦/ التصميم المعمارى وأقسام المتحف[٩٣]:

تم تصميم هذا المتحف على الشكل التالى:

إن هذا المتحف مصمم بغرض عدم الإثارة من الناحية المعمارية فهو موجود فى مبنى قاتم يشبه مبنى التعاونيات ولا يعتمد على الصور الزجاجية والرسومات على الحائط ولكن يعتمد على إستخدام الإنسان لجميع حواسه.

وبإستخدام تجميع من مهنة المسرح وصناعة الموضوعات ومواد الأرشيف وتقنية الفيديو الرقمية ذات المستوى الفنى العالى، فيأخذ الزائر إلى جولة معده بعناية طويلة (ساعتان ونصف) تبدأ فى مركز التسامح وتتسير خلال قسم المحروقات (الإبادة بالحرق) وتنتهى فى مركز وسائل الإتصالات المتعددة وقد صممت بدرجة تضطرنا إلى مواجهة أحكامنا السابقة.

١٦/١/٥/ دور المتحف فى تنمية المجتمع[٩٤]:

يتمثل دور المتحف فى المحافظة على المقتنيات الهامة وتنمية المجتمع كما يلى:

١٦/١/٥/١/ أن يسمو فوق الطبقة والجنس وجلب الناس مع بعضهم البعض فى موقفه الخيالى ليتقاسموا الإعجاب بفنون الإنسانية.

١٦/١/٥/٢/ التعامل مع موضوعات على جبهة ضمير هذه المدينة والإختيار إذا ما كانت مدينة تسيطر عليها ثقافة شعبية للوحات الإعلانات وكرة السلة والمتنزهات.

١٦/١/٦/ المشكلات التى يواجهها المتحف :

أهم تلك المشكلات تتمثل فيما يلى:

١٦/١/٦/١/ إنقراض شكل المبنى والذى يطلق عليه مبنى الديناصورات.

١٦/١/٦/٢/ شهرة مركز جيتى والذى يخطف الأبصار من متحف لوس أنجلوس.

١٦/١/٦/٣/ مشكلة تعدد الجنسيات والذى يثير الكثير من الجدل حول المتحف وما يقدمه.

٢/١٦/ مركز جيتى

١/٢/١٦/ نبذة عن إنشاء متحف جيتى (إمبراطور الديناصورات):

إن مركز جيتى يعد أكثر المتاحف شهرة فيزيائية وقد تم إفتتاح هذا المركز عام ١٩٩٧ فهو مبنى ضخم يشمل مساحة ٧٩٠٠٠ متر مربع من قمة جبل يطل على المدينة كلها وتبلغ تكاليف إنشاء هذا المتحف حوالى بليون دولار.

كما تظهر حجوم كبيرة بشكل واضح من أراضى الزلازل الهشة ويمثل مركز جيتى المغطى بيلوكات رخامية من الترافرتين المقطعة من محجر بالقرب من تيفولى الإيطالية قلعة حقيقية للثقافة الراقية للأصول القديمة (أى المتمحورة حول أوروبا) وهو يمثل علامة على قمة صعود لوس أنجلوس فى العقود الثلاثة الأخيرة كمدينة جادة تضم مؤسسات للفن ذات شأن كبير.

٢/٢/١٦/ التصميم المعمارى لمركز جيتى:

تم تصميم هذا المتحف على الشكل التالى:

نرى أن مركز جيتى قد صنع لنفسه تجمعًا يشبه الحرم الجامعى من مبان فراشية (ذات أجنحة) تتبع حافة الجبل فى جوار لوس أنجلوس برنت وود الثرى. ويعطى تصميم مبير سمات ألواح الكسوة من الزجاج والصلب بإرتفاع ثلاثى الأضعاف وفراغات بيضاء يضيئها ضوء النهار ومنور يضىء المكان وحجرات واسعة وبلكونات متصلة فى بعضها تنزلق من الداخل للخارج مع مراكز مراقبة تسمح بمشاهدة مناظر تبهر الأنفاس على الخارج الفسيح.

ونجد بهذه الطريقة أنه يثير روح الضوء، معمار كاليفورنيا المشمسة وأيضًا تصميمات مبير الخاصة السابقة. وهو يمنح أيضًا بموقعه بين فسحات وأبنية مفتوحة للزائر فرصة جديدة للتسلل إلى الخلف وإلى الأمام من صالات الفن الداخلية إلى الأماكن المكشوفة للأراضى الطبيعية الخارجية.

١٦/٢/٣/ مقتنيات مركز جيتى[٩٥]:

من أهم ما يقتنى المتحف ما يلى:

يضم المتحف الأنواع المختلفة لكنوز ج.بول جيتــى (الموزعــة عبــر المدينة فى أبنية مختلفة) ، ويوجد داخل المتحف معهــد جيتــى للمعلومــات صندوق ج.بول جيتى، ومعهد جيتى للصون، معهد جيتى التعليمى للفنــون، برنامج منحة جيتى ، متحف ج.بول جيتى ، معهد مركز أبحاث جيتى لتاريخ العلوم والإنسانيات.

*ملحق بأهم المتاحف الموجودة فى مدينة لوس أنجلوس[٩٦]:

١- متحف الراديو والتليفزيون :

نبذة عن المتحف:

تم إفتتاحه فى منطقة بيفرلى هيل وصممه ريكارد مبير وهو المهنــدس المعمارى لمركز جيتى وإفتتح أبوابه بعــرض لعــادات STAR TRECK ولكن إنجذب الزوار بصورة أكبر إلى الأرشيف القوى الذى فى متناول اليــد لعروض التليفزيون (أحب لوس) وإذاعات الراديو والتليفزيون الأخرى التى ترجع إلى الوراء لعدة عقود.

٢- متحف الفن المعاصر(MOCA) والذى صححه المهندس اليابانى أرتا أيوزاكى.

٣- متحف جفن (GEFFEN) والذى بناه المهندس فرانك جهرى.

٤- مركز سكيزبال (skirball) .

٥- فراشة الفن اليابانى فى(LACMA) والذى صــممه المعمــارى بروس جوف.

٦- متحف نورتون سيمون ذى الملكية الخاصة.

الفصل الثانى

المتاحف فى المكسيك

المتاحف فى المكسيك

تتعدد المتاحف فى امكسيك على النحو التالى:-

١- متحف الطيور فى المكسيك

١/١/ نشأة المتحف[١]:

لقد صمم متحف الطيور فى المكسيك الذى يبلغ عمره سنتين فى المقام الأول ليعد كحديقة لتعليم الجمهور عن الطبيعة وكذلك أصبح من الأماكن الرئيسية التى تجذب الزائر فى شمال المدينة "سالتيللو"

وجدير بالذكر أن هذا النوع من المتاحف قد لقى اهتماماً أقل فى خطط التنمية القومية فى عديد من الدول وبالرغم من أن المكسيك ذات تاريخ طويل فى نشر العلوم، إلا أن المتاحف العامة التى تهتم بالتاريخ الطبيعى أقل من مثيلاتها فى علوم الانتروبولوجيا والتاريخ التى تقام لأغراضها فقط، منفصلة عن متاحف التاريخ الطبيعى على العكس مما يحدث فى بلاد أخرى مثل الأرجنتين وشيلى والمملكة المتحدة والولايات المتحدة.

ونلاحظ بالمكسيك ظاهره أخرى وهى أن متاحف الفن تحتل المرتبة الثانية من حيث عددها وأهميتها ولقد تم بناء وإفتتاح متحف التاريخ الطبيعى فى مدينة مكسيكوسيتى منذ أكثر من ثلاثين عاما فى نفس الوقت الذى أنشئ فيه متحف الانتروبولوجيا المشهور على مستوى العالم- ولقد كان حتى وقت قريب جدًا يعد أكبر واهم متحف من نوعه فى البلاد، وقد امنحة عام ١٩٦٤ "جورج هنرى ريفيير" لمنهجة المبتكر فى مجال المتاحف ولإتجاهه التعليمى الذى إبتعد عن المنهج التصنيفى للمتحف التقليدى للتاريخ الطبيعى[٢].

ولقد افتتحت الجامعة القومية المستقلة فى المكسيك وهى أكبر مؤسسة تعليمية فى البلاد فى السنوات الأخيرة (المتحف الجامع Mniveraum) وهو متحف مخصص لنشر العلوم. كما أن متحف "كايت" Kite الذى افتتح منذ عامين، يخصص قسم كبير منه للعلوم الطبيعية والبيئة.

ومن المثير للدهشة أن الموقف على مستوى العالم يتشابه كثيرًا مع هذا الموقف وفقــا لما ذكر فى الأجتماع الأخير للجنة الدولية لمتاحف التــاريخ الطبيعي. وبالرغم من أن هذه المتاحف ذات جاذبية لدى الجمــاهير عامــة، وإهتماماً لدى الأطفال بصفة خاصة وبالرغم مما أثبتته هذه المتــاحف مــن فعالية كوسية تعليمية إلا أنها لم تحظ بإهتمام صانعى القرار فى المنظمــات الحكومية غير الحكومية ذات التمويل الكبير على عكس مما تلقاه متاحف الفن التى تحظى باهتمام وتقدير كبير[٣].

كما نجد أن متاحف التاريخ الطبيعى بمقارنتهــا بالمتــاحف التاريخيــة نجدها غير مزودة بامكانيات تساعدها على التميز وتأكيد كيانها الذاتى كمــا أنها غير خرودة بالوسائل التفاعلية التى تمكن الزوار من أن يكرروا نمــاذج التجارب الفيزيائية الأمر الذى يجعل متاحف العلــوم والتكنولوجيــا أكثــر جاذبية. مع ذلك فإن متاحف التاريخ الطبيعى تعتبر اليوم أكثر أهمية من ذى قبل. فالموضوع الذى نهتم به والذى، يرتبط مباشرة بالبيئة وحمايتها يجعلها، بل و يجب أن يجعلها، عنصرًا جوهريًا لخطط التنمية فى البلاد المختلفة فهى متاحف الحياة ولم يحدث من قبل أن كانت بهذه الأهمية لإثارة الوعى بأهمية التنوع البيولوجى " الأحيائى" وعلاقة البيئــة بالكائنــات الحيــة، والتلــوث والهندسة الوراثية.

والمكسيك ليست إستثناء من بين المتاحف التى توجد فى هذا البلد التــى يصل عددها إلى ثمانمائة أو نحو ذلك، تتخصص أقل من عشرة فى المائــه منها بالتاريخ الطبيعى وهذا كله يعطينا فكرة، عن أهميــة مبــادرة تحققــت بإفتتاح متحف فتح صفحة جديدة فى حياة مدينة تقع شمال المكسيك.

ويرجع الفضل فى إقامة متحف الطيور المكسيكية فــى ســالتيللو إلــى مبادرة مواطن بارز هو "دون الديجوتدور جارزا" وهو مــن هــواه تربيــة الطيور. وقد قرر أن يوجه وينسق الجهود والمواد والمطالب بهــدف تقــديم خدمة لتمكين أبناء بلدة وكذلك الأجانب ليتعرفوا على عالم الطيور الجميــل والمعقد فى المكسيك ولأن هذه العالم جزء مهم من ثروة البلاد لذلك كان من الضروري أن يتعرف الناس على قيمته للمحافظة عليه وعلــى مجموعتــه

الخاصة من الطيور المكسيكية حيث أن هذا هو الأساس الذى قام عليه المتحف[٤].

وقد تضمنت الخطة المعمارية الخدمات الأساسية لنشأة مثل هذا النوع من المتاحف فبالإضافة إلى أماكن العرض، توجد الأماكن المخصصة للأنشطة التعليمية والبحوث. وقد وجه الأهتمام أولاً للجلوس وتخطيط الأماكن الخاصة بالتعليم، مع عمل حساب التغذية لأكبر عدد ممكن من أطفال المدراس. كما خصصت أماكن البحث للباحثين المحليين والأجانب، كما تضمن مكاناً للتخزين.

وقد كان من بين أصعب المشكلات التى يجب حلها هو كيف نعرض أكثر من ستمائة وسبعين نوعاً من الطيور المحنطة. فكان لابد من خلق هو تصورى من الهواء الطلق والحرية والفراغ وكذلك ظواهر ترتبط بحياة الطيور مما يجعل الزائر يشاهد أنواع المجموعة بمساعدة الأمكانيات المتحفيه الحديثة التى أتيحت فى نطاق ميزاينة محددة[٥].

وقد كان المشروع يتمحور حول الحديقة الكثيفة الأشجار وقد إستخدمت لتنفيذ برنامج التعشيش بالترابط مع التخطيط للأقفاص.. الخاصة بالطيور" التكميلية من أجل العروض الخلوية.

أما حجرات "غرف" العرض منتفع حول الحديقة مما يجعل الزائر يراها بدقة من الخارج ومن الداخل.

وتم ربط المعلومات الخاصة بالطيور بالمفاهيم البيئية مع التركيز دائمًا على المحافظة على البيئة وكذلك عرض تباين المناطق الجغرافية فى المكسيك عن طريق الديوراما (صور تتم مشاهدتها من خلال فتحة فى جدار حجرة مظلمة) وبعضها ضخم جدًا وذلك بمساعدة الوسائل السمعية البصرية وهناك عناصر أخرى للرسوم التوضيحية المتحفية تتضمن "التجول" فى غابة تشبه الغابات فى إقليم "كواهويلا" وإلى جانب تسجيلات وإمكانيات فنية غير تقليدية. والهدف منها هو العمل بقدر المستطاع على محو الصورة التقليدية لمنشأة من هذا النوع، ثم نقل صورة مبهجة وفعالة لجمال وروعة طيور المكسيك.

١/ ٢/ أهداف المتحف[٦]:

تقول أمينة المتحف عالمة الأحياء "ايزابيـل مـوران" Asabel Moran "أن الهدف الرئيسى للمتحف هو تقديم بعض التسلية والمتعة للجمهور".

وبذلك نجد أن متحف الطيور المكسيكية قد أسهم فى المحافظة على طيور البلاد وأن "سالتيللو" قبل المتحف ليست هى سالنيللو بعد المتحف فالحق أن الأثرياء وذوى النفوذ فى سالتيللو والذين أرادوا المشاركة بجدية فى الحفاظ على البيئة يعتقدون أنه عندما يقام متحف للتاريخ الطبيعى فى المدينة فسوف يصبح أهم متحف فى المكسيك بل وأبرزها ولا شك فى أمريكا اللاتينية كلما. سوف يجعل من مدينة سالتيللو مكانا ذا إمكانيات كبيرة لتجارة السياحة..

وقد أظهر المشروع الذى تم إنجازه حتى الآن أن المتاحف التى تهتم بموضوعات التاريخ الطبيعى يمكن أن تكون ذات جاذبية مثل متاحف الفن تمامًا، كما يمكن أن تحدث أثرها الكبير على الناس وللتأكد من ذلك يمكنك فقط الذهاب إلى سالتيللو وتطلب من سائق التاكسى أن يأخذك إلى متحف الطيور المكسيكية .. ولا ضرورة لأية توجيهات.

٢- متحف فريدا كاهلوا:

٢/ ١/نشأة المتحف[٧]:

اودع الرسام دييجو ريفيرا فى أغسطس عام ١٩٥٥ وصية نهائية فى بنك المكسيك لينقل إلى الشعب المكسيكى ضيعته وكافة ممتلكاته الموروثة إذ أنه ترك كل ممتلكاته الثابتة والمنقولة وكافة أعماله الفنية ضمن الوصية لإنشاء متحفين: متحف دييجو ريفيرا، ومتحف فريدا كاهلوا.

وكانت وصيته تشتمل أيضًا على منزل زوجته فريدا كاهلوا فى كويوا كان الذى أصبح الأن المتحف الذى يحمل

أسمها وإفتتح هذا المتحف في ٢١ يوليو ١٩٥٨ وهو يمتد على مساحة ٢٠٠٠ متر مربع

ولقد ساعد دييجو ريفيرا عن طريق هيبته الشخصية على تخليد ذكرى المرأة التى أصبحت زوجته الثالثة وهى شخصية رائعه شاركته الحياة على مدى ٢٥ عامًا من حياته وكانت فنانه غير عادية أحبها وأعجب بها.

وكأن وصيته التى لا مثيل لها بكل أعماله الإبداعية بالإضافة إلى مقتنيات فريدا ومنزلها لم تكن كافية فخلف أيضًا مجموعة المقتنيات التى جمعها طوال حياته من تحف الثقافات المكسيكية الأصلية القديمة إلى جانب متحف دييجو ريفيرا فى سان بابلو تيبتلابا.

وجدير بالذكر أن فريدا كاهلوا قد ولدت فى محافظة كويوا كان الفيدالية فى ٦ يوليو ١٩٠٧ لأم مكسيكية وأب المانى من أصل نمساوى/ مجرى والتحقت بكلية المعلمين الثانوية وتخرجت من مدرسة التأهيل القومى كطبيبة إلا إنها تعرضت لحادثة خطيرة لم تكن متوقعة أدت إلى عرقلة دراستها وتغيير مجرى حياتها ففى يوم ١٧ سبتمبر ١٩٢٥ انسحقت العربة التى كانت تستعملها على حائط عند اصطدامها بعربة ترام قادمة من الإتجاه الآخر فتعرضت لإصابات متعددة[٨].

ومع قدرتها وعزيمتها وإرادتها القوية واجهت فريدا حالتها الجسمانية التى آلت إليها عقب ذلك الحادث الأليم وعاشت حياة مليئة بالآلام الرهيبة وكانت تلازم الفراش بدأت ترسم مستخدمة الألوان المائية التى يوفرها لها والدها المصور الفوتوغرافى الشهير جويلير موكاهلوا وبإعتماد كامل على نفسها أتقنت بأنها بدون أى نوع من التعليم الرسمى وبدون التأثر بأى فنانين أخرين وأصبحت بفضل قدراتها الفطرية الفائقة مدرسة فى معهد أسمير الدار للرسم والنحت والتصوير بل وقامت بتدريب بعض التلاميذ الذين أصبحوا اليوم بين أعظم المدعين[٩].

وكانت فريدا تغرس فى تلاميذها دائما الوعى بضرورة العمل على تطوير أنفسهم مع الاحتفاظ باستقلاليتهم الذاتية فى ابداعاتهم.

ولقد كان معظم تلاميذها من أعضاء الحزب الشيوعى المكسيكى وكانت فريد ا نفسها منذ الثالثة عشرة من عمرها إنسانه نشطة سياسيًا ومختلفة وملتزمة ومتحمسة.

وفريدا كاهلوا هى المرأة الوحيدة التى لم يقتصر تعبيرها من خلال الفن التشكيلى عن مشاعرها فقط ولكن أيضا عن أسلوبها كامرأة وتعد لوحتها بعنوان مولدى هى اللوحة الوحيدة المعروفة التى يمكن القول بأنها تعرض فى واقعية كاملة ما يشير إليه العنوان.

ولقد أقامت فريدا كاملوا ثلاثة معارض خاصة لفنها فى مكسيكوسيتى ونيويورك وباريس وإشترى متحف اللوفر إحدى اللوحات البالغة الأهمية والتى تعد كصورة شخصية لها.

وانتقلت فريدا كاهلوا إلى رحمة فى ١٣ يوليو ١٩٥٤ فى الوقت الذى كان فيه المعهد القومى للفنون الجميلة يستعد للإشادة بها وتكريمها من خلال إحياء ذكرى أكبر عدد ممكن من لوحاتها الفنية الموجودة بالمتاحف المختلفة سواء داخل المكسيك أو فى جميع أرجاء القارة الأمريكية.

٢/٢/مقتنيات متحف فريدا كاهلوا(١٠):

يضم مجموعة قيمة من الفن الشعب المكسيكى تتألف من المقدسات القديمة ولوحات زيتيه ورسوم لا يعرف مبدعوها علاوة على المخطوطه الأصلية للمفكرة اليومية الخاصة بفريدا كاهلوا مع الرسوم التوضيحية الخاصة بها ويحتوى أيضا على بعض التصميمات والرسوم الخطية التى كان بعدها دبيجو ريقيرا على حوامل وعقود الطبع والنشر الخاصة بكل الأعمال الأدبية والفنية الخاصة به وبزوجته.

ومنذ اللحظة الأولى لدخول متحف فريدا كاهلوا يشعر الزائرين بأنه غارق فى جو من الفن الفلكلورى المكسيكى الذى يسود جميع أرجاء المبنى ثم يتجه تلقائيا إلى الحديقة حيث الأشجار الباسقة العريقة.

وتمتد الزيارة إلى استوديوا الرسم الخاص بفريدا الذى أصبح بعد ذلك خاصا بريفيرا وفى الوقت الحالى تعرض بالغرفة الأولى مقتنيات المتحف من لوحات من إنتاج فريدا.

أما الغرفة الثانية وهى الغرفة التى ولدت فيها فريدا توجد واجهتان للعرض تحتويان على معروضات أثرية مختلفة هى منح لا تقدر بثمن مهداة من دييجو ريفيرا وواجهتان أخرتان للعرض فيها أزياء وشعبية من جهات مختلفة من البلاد بالإضافة إلى مجوهرات ذهبية تخص فريدا وإلى جانب ذلك كله توجد نسخة طبيعية الأصل من أربعة صفحات من مذكراتها اليومية كما توجد إحدى الصور الذاتية التى رسمتها فريدا لنفسها تحت عنوان Cas Dosfridas كذلك يوجد عرض للخطابات والتحيات المتبادلة بين فريدا ودييجو[١١].

بينما تحتوى الغرفة الثالثة على مجموعه صغيرة ولكنها هامة من الأعمال التكعبية علامة على عدد من اللوحات النصفية التى رسمها دييجو بالإضافة إلى لوحة الشرح ١٩٥٦ المهداه لفريدا عقب مرور عامين على وفاتها.

ثم الغرفة الرابعة التى يوجد بها أعمال فنية من إنتاج رسامين مكسيكيين وأجانب من بينهم جوزيه ماريا وفيلاسكو وجوزية كليمنتا وأوروزكو ... إلخ

تشتمل الغرفة الخامسة على خزائن العرض تماثيل صغيرة وأثاث يرجع لعصر ما قبل الكلاسيكية جمعت من منطقة تلاتيلكو فى المكسيك وتعرف باسم "السيدات الجميلات" علاوة على تحف تمثل الثقافات الغربية.

يحتفظ المطبخ بالطابع المكسيكى والجو المكسيكى الصرف الذى كانت فريدا مولعة به فهو مزخرف بالأباريق يعد الأوعية الفخارية والكسرولات وغيرها من أنية الطهى التى تحمل أسمى "فريدا ودييجوا"

أما غرفة الطعام فقد ظلت على ما كانت عليه مزودة بالقطع الأصلية من الأثاث التى صنعها حرفيون مجهولون[١٢].

وخلف غرفة الطعام توجد كان بها فوق هيكل السرير توجد غرفة الملابس الخاصة بدييجو ريفيرا وبها ديكورات مبسطة وتحتوى على نفس الأثاث الأصلى الذى كان بها فوق السرير توجد لوحة نصفية لفريدا بريشة الفنان ليقولاس موارى.

أما الجوء الذى شيدة ريفيرا ويشمل بئر السلم فتعرض فيه عدد من المقدسات القديمة وهى مجموعة عجيبة كونتها فريدا.

ويعرض فى استوديو الرسم المشيد عام ١٩٤٦ فرش الرسم وأنابيب الطلاء ولوحة الألوان والحامل الذى توضع عليه لوحات الرسم[١٣].

أما المرافق العامة الملحقة بمتحف فريدا كاهلوا فتشتمل على كافيتريا ودكان لبيع الكتب وقيمتها يتلاقى الناس للمناقشة والتعليق على الكنوز التى لا تقدر بثمن التى شاهدوها توًا.

٣- متاحف الجامعة بالمكسيك

تحظى المتاحف فى المكسيك بشهرة واسعة بدورها الراسخ فى المجالين التعليمى والاجتماعى وهى سمة ربما ترجع إلى الصلات الوثيقة التى توجد دائما بين الجامعة والمتحف.

٣/١/ نشأة المتحف[١٤]:

بدأت الأكاديمية الملكية كارلوس فى أسبانيا الجديدة فى "التشكيل المنهجى وإنشاء المبانى الملائمة للمجموعات التعليمية لتستوعبها أو تعرضها" أثناء السنوات الأخيرة للقرن السابع عشر وفى عام ١٧٨٢ تم توسيع المجموعة الجديدة كى تشمل اللوحات التى سحبت من الأديرة بعد إغلاقها.

وبعد بضع سنين واجه المهندس المعمارى الأسبانى الكبير مانويل تولسا صعوبات ساحقة فاستورد من العاصمة مجموعة من قوالب الأعمال الجصية فى المتاحف الأوربية الرئيسية وقد أتاح هذا للشعب فى أسبانيا الجديدة أن يعجب بلوحة بلفيدير أبولو من بين نماذج أخرى من الفن العالمى وهم داخل بلادهم ومن الطريف أن بعض نماذج من النحت الخاصة بفترة ما قبل العصر الأسبانى كانت معروضة ايضاً.

وفى عام ١٧٩٠ إفتتح ايضاً أول متحف عام للتاريخ الطبيعى محاكياً لطراز تلك الفترة وكانت المجموعات من هذا النوع شائعة جدًا فى ذلك الوقت وفى الذكرى المئوية الثانية لأكاديمية سان كارلوس يحكى لنا ميجويل أنجيل وهو يعبر عن ولائه للأكاديمية وبدأت عشرات الهيئات تنهال عليه لكى تثرى المجموعة وتوافرت الخدمة الاستشارية من جانب أحد علماء التاريخ الطبيعى.

وفى عام ١٩٨٠ أنشئ مركز البحوث والخدمات المتحفية وفى عام ١٩٨٥ تغير أسم المتحف إلى متحف دانييل دى لابوربولا وأصبح بذلك مرتبطاً ببرامج وضعت لتحقيق أهداف جامعة المكسيك الوطنية المستقبلة بفاعلية أكثر أى بالتدريس والبحث ونشر الثقافة وكما أوضح روبين دى لابوربو قائلاً "يرحب المتحف بالشئون الثقافية وينوى أن يكون مكاناً مفتوحاً لمشاكل البلاد والحلول المقترحة لها من جانب الأكاديمية ويعكس هذا المنهج إتجاهات تقدمية فى الفكر المتحفى فى جميع أنحاء العالم ويؤدى إلى نماذج للممارسة التخطيطية الجيدة والفلسفة التى تدعم الأنشطة المتحفية فى هذا الوقت كانت تتناسب مع عدد الطلبة فى الحرم الجامعى.

وفـــى نفـــس الوقـــت ازداد عـــدد الأمـــاكن المتحفيـــة بافتتـــاح أو إعادة تجديـــد متحـــف كـــازادل لاهـــو ومتحـــف الجامعـــة فـــى شـــوبو وفى المتحف الأخير الذى لنشر الثقافة والفنون.

٣/٢/ أهداف المتحف الجامعة بالمكسيك:

تتمثل أهم اهداف المتحف فيما يلى[١٥]:-

التعليم والبحوث والترويج الثقافى هى الأهداف الثلاثة الرئيـــسية التـــى تشكل عمل الجامعة الوطنية المستقلة فى المكسيك وتكون هيكلة وتطور هذه الأهداف الثلاثة مرتبط ارتباطاً وثيقـــاً بتاريخ المكسيك نفسها وقـــد جـــسدت الجامعة الثقافية فى انماطها التعليمية والفلسفية كعنصر وتكامل فـــى مجـــال تعليم الأفراد وتنمية الهوية القومية.

٣/٣/ مقتنيات المتحف[١٦]:

ومحتويات هذا المتحف كما هو الحال فى الأكاديمية أتبعـــت أيـــضـــاً القواعد المعاصره لتخطيط المتاحف وفى أثناء حرب الاستقلال نقلت بعـــض المقتنيات التى عرضت فى المتحف القديم للتاريخ الطبيعى إلى مبنى الجامعة من أكد مرة أخرى الأرتباط التاريخى بين الجامعة والمتحف والمجموعـــات القائمة هنا كان الرسام جوالدى Gualdi قد ذكرها فى عام ١٨١٤.

وقد وصفها على أنها كل انوع الآثار القديمة والتحف وبعد سنين قلائل وبإضافة قدر كبير من الخرائط والكتابات الهيروغليفية والمخطوطات مـــن مجموعة بوتورينى Boturioni والأعمدة الحجرية السنة التى أكتشفت فـــى منطقة بلازامايور بمدينة مكسيكو عامى ١٧٩٠، ١٩٧٢ كـــل هـــذا أصـــبح مجموعة متحف المكسيك.

وفى عام ١٨٢٢ عقب حرب الاستقلال أسس مجلة للحفاظ على الأثـــار القديمة والتاريخ الطبيعى فى الجامعة.

٣/٤/ تأثير المتحف على المجتمع[١٧]:

تمثل أهم الادوار التى يقوم بها المتحف للتأثير على المجتمع.

هذا المتحف أقدم مؤسسة عامة لتعليم الشعب فى كل روافد المعرفة الإنسانية مركز للبحث العلمى الذى قدم إسهامات قيمة فى كل مجالات العلم هو هيئة مستقلة تحفز الناس على التعليم الذاتى وتكوين العقل المفكر وقوة الملاحظة وأخيرا هو مؤسسة فريدة يتواصل معها الناس دائما من أجل حياة أفضل لهم.

إن متحف الجامعة للعلوم والفنون الذى فتح أبوابه للجمهور عام ١٩٦٠ هو أحد معالم التطور فى متاحف جامعة المكسيك الوطنية المستقلة بل هو حقا أحد المعالم فى عالم المتاحف المكسيكية بكاملها وفى ذلك الوقت حصلت جامعة المكسيك الوطنية المستقلة على بدايات لشبكة المتاحف بما فى ذلك المتحف الجيولوجى وبعض المتاحف الأخرى التى تقع فى مدارس وكليات ومعاهد معينة وتتناسق معها.

٣/ ٥/ التأثير بين الجامعة والمتحف[١٨]:

إن جامعة المكسيك الوطنية المستقلة هى أكبر جامعة فى أمريكا اللاتينية وهى تتسع لأكثر من عشرين الف طالب ينتشرون بين عدد من الدور الجامعية فى مكسيكو سيتى،حيث تقع مدارسها وكلياتها ومعاهدها الرئيسية والمدارس ذات النظام المتبادل والفصول الإعدادية والفصول الثانوية النهائية والملحقات التابعة للجامعة كما أن لها هيئات فى مدن أخرى فى جميع أنحاء البلاد وفى كندا والولايات المتحدة الامريكية وبعدد من السكان على هذا النطاق واغلبهم يعيشون فى أكبر مدن العالم أكتسبت جامعة المكسيك الوطنية المستقلة سمات خاصة للغاية فى العمل الثقافى بذلك تؤدى المتاحف دورها وفرع المتحف الذى يعرف بأسم المتحف الجامعى للعلوم والفنون روما أفتتح بنفس الروح ويقع مبناه فى حى سكنى يسمى روما ويبعد عن المدينة الجامعية ولكنه يشكل جزءًا من الدائرة الثقافية لمنطقة أكثر إتساعاً فى المدينة والفرع مصمم على أنه مركزًا لتوثيق الفن المعاصر.

وهناك مشروع أخر يجرى إنشاؤه كمجزء من سياسة توسيع العرض الثقافى لأكبر عدد ممكن من الطلبة وأعضاء المجتمع الجامعى ويعرف باسم مركز المتحف الجامعى للعلوم والفنون ويقع فى قلب مكسيكو سيتى التاريخى وهو مقر للأنشطة التى تمثل ذاكرة البلاد والجامعة عن طريق معروضات تشهد لما فى البلاد وتوثيقة.

ومتحف الجامعة فى شوبو هو المركز البديل والمتنوع الذى يحظى بأعظم شعبية بين الشباب وقد أنجز عملا هاما بشكل خاص فى المجتمع إذ يتيح الفرصة لمختلف العروض الإجتماعية والفردية لأناس ملتزمين بروح العصر الذين يعيشون فيه بإنتاجهم الفنى.

وتوجد شبكة أخرى للعلوم والتكنولوجيا التى تندرج تحت المسئولية الكاملة للمديرية العامة لتبسيط العلوم والمتحف الجيولوجى من جانبه وقد أفتتح فى مطلع القرن العشرين يواصل تزويد جمهور مكسيكو سيتى بالعروض التثقيفية كما أن هناك عددًا من المتاحف الصغيرة وحجرات العرض فى المعاهد والمدارس والكليات مواقع شيقة للغاية لروادها.

٤ -متحف المعبد العظيم في مكسيكوسيتي "المكسيك":

١/٤/ نبذه تاريخية عن المتحف(١٩):-

كان الكشف عن المعبد العظيم فى قلب مكسيكوسيتى واحداً من أهم الإكتشافات الأثريه فى بلد ملئ بالمواقع الاثرية المشهورة على نطاق العالم.وقد رؤى إنشاء متحف فى نفس الموقع هو فرصة فريدة لتنمية مجموعه متنوعه من البرامج المبتكرة لتعليم وشرح الأثر الثقافى الفنى للناس العاديين،القريبين منهم والبعيدين.

فى ١٣ أغسطس من عام ١٥٢١ وبعد حصار دام ثلاثه أشهر،وقعت مدينة تينو شتيتلان وتلاتيلولكو الأزتيكيتين فى أيدى هيرنان كورتين وحلفائه من سكان البلاد الأصليين،الذين كانوا من أعداء الأزنك.وكانت المدينتان

التوأمتان قد بنيتا منذ أقل من قرنين من قبل.وقد مر بهما في هذا الأثناء تطوير يسبق له مثيل وقد تمركز المتنافسون من البداية،كما تمركزت القوة والسيطرة على التحالف الثلاثي بين مدن تينوشتيتلان وتاكويا وتكسكوكو،في تينوشتيتلان،بينما إشتهرت تلاتيلولكو بتوسعها التجاري في مختلف أجزاء أمريكا الوسطى.وكان توسع تلاتيلولكو قصير الأمد.ففي عام ١٤٧٣ هزمت على يد جيش تينوشتيتلان وخضعت لسيطرة جارتها ولكن المدينتين وحدتا جهودهما في وقت الغزو الأسباني لمواجهة القوة الأسبانية والشعوب الأصلية الخاضعة لها،والتي ضمت قواها مع الجيوش الأيبيرية ضد مضطهديهم الذين أضطروا إلى دفع الجزية لهم،وهم أزتك تينوشتيتلان.

وكانت حرب الغزو وحشية إذ تمت إزالة المعابد تمامًا،وتسويتها بالأرض،وانتشر التدمير في كل مكان وقد ربط الراهب الفرنسسكاني توريبيودي بينافبنتي هذا التخريب بالطاعون الذي وقع في مصر.إلا أن كورتيز أمر ببناء مدينه أسبانية جديدة على نفس موقع تينوشتيتلان القديمة،وإندثرت بالتدريج كل أثار المدينة الأزتكية القديمة نوحل محلها التخطيط الأسباني الحضري.ولقد مرت حوالي خمسة قرون تقريباً على هذه الأحداث.وتغطي اليوم مدينه مكسيكوسيتي مساحة شاسعه،مازالت توجد تحتها أثار لمختلف مدن وقرى ما قبل العصر الأسباني.وفي يوم ٢١ فبراير من عام ١٩٧٨،حين كان موظفون من شركة الكهرباء والطاقة يعملون في قلب مكسيكوسيتي صادفهم جزء من تمثال،فتم الاتصال بالمعهد القومي الانثروبولوجيا،ووجد الاثريون أن هذا النحت كان تمثالاً حجرياً ضخمًا قطره أكثر من ثلاثة أمتار،يمثل الإلهه كويولكسوهكوي،معبودة القمر، وشقيقة إله الشمس والحرب، هويتز بلوتشيلي.وكان هذا الكشف هو أساس مشروع المعبد العظيم.وهو الثالث من حيث الزائرين بعد متحف التاريخ في قلعه تشابوليتك والمتحف القومي للأنثروبولوجيا(٢٠).

٤/٢/ أهداف المتحف:

وتتمثل أهداف المتحف فيمايلي(٢١) :

٤/٢/١/ الكشف عن معبد الأزتك الرئيسى بعد خمسة أعوام من العمل الأثرى فى وسط المدينه.

٤/٢/٢/ إنشاء متحف للموقع بجانب أثار المعبد العظيم،لعرض الإكتشافات الأثريه الفنية التى وجدت هنا.

٤/٣/ التصميم المعمارى[٢٢]:-

المتحف عبارة عن صرح ضخم بمجموعتين من سلالم متصله تؤديان إلى الجزء العلوى.

٤/٤/ مقتنيات المتحف[٢٣]:-

يوجد فى الجزء العلوى من المتحف المذبحان.وقد كرس أحدهما للمياه والانتاج الزراعى،ويحرسه إله المطر تلالوك،وكان النصف الآخر من المبنى مخصصا لإله الحرب هوينزيلويوتشتلى..وعلى نفس النمط صمم المتحف من جزئيين،والجزء الرئيسى المرتفع منه يواجه الغرب مثلما هو الحال فى المعبد العظيم،يدخل الزائر ردهة،حيث يوجد نموذج ضخم للفناء الإحتفالى لمدينه الأزتك،يفصل بين الجناحين:الحرب والمياه، الموت والحياه.ويشتمل كل جناح على أربع غرف فى المستوى الأعلى يعبر الزوار فيما بينهما من خلال شرفه،يمكن منها رؤية التمثال الضخم والرائع للإلهة كوبولكسوهكوى، وقبل الدخول إلى المتحف، يمر الزائر بجانب آثار المعبد العظيم التى أزيل عنها التراب، يعمل من جانب الآثريين على مدى خمس سنوات، وهكذا فإن الآثار المعمارية متحدة مع المعروضات الأخرى، بطريقة تعطى الزائر فكرة واضحة عن دلالة نفس المكان، الذى قام فيه يوما المبنى الأزتيكى الرئيسى.

٤/٥/ دور المتحف فى خدمة المجتمع[٢٤]:

تم إعداد عدة برامج للزوار الذين يأتون إلى المتحف فى العادة مثل السائحين والمجموعات الدراسية.كما أعدت ترتيبات مناسبة لأولئك الذين يجدون صعوبة فى زيارة المتحف لأسباب خاصة مثل المعوقين فتم عمل

برنامج يسمى "خيار جديد لحواسك"والذى يتولى فيه موظفون من المتحف مدربون تدريبًا خاصًا مسئولية زيارة مجموعات الاطفال والكبار من فاقدى البصر.وقد وضعت فى حجرات المتحف نسخ خاصة مطابقة من المعروضات ليلمسها المكفوفين وكتب شروحها بطريقة بريل كما أن هناك استعدادات كذلك لمجموعات الزوار من الصم والبكم.وقد شرحت المواد المعروضة من بلغة العلامات من أجلهم،والبرنامج كما هو واضح مصمم لكل أنواع الناس الذين يزورون المتحف.

وبعد إفتتاح المتحف قررنا إنشاء برنامج آخر باسم(المتحف يأتى إليك)،حيث وتقوم مجموعه من مرشدى وأمناء المتحف بتقديم عرض بمصاحبة وسائل سمعية وبصرية تشرح طبيعة المتحف وحضارة الأزتك.والميزة البارزة المشوقة فى هذا البرنامج، هى أنه مستهدف من أجل قطاعات السكان الذين لا يستطيعون المجيء إلى المتحف بأنفسهم.وقد رتبنا زيارات لسجون الرجال والنساء فى مدينه مكسيكوسيتى وأيضًا إلى مراكز احتجاز معتقلين الاحداث المذنبين.كما تم أيضًا إعداد محاضرات وورش عمل لمراكز الحجز فى الورش يقوم المحتجزون بصنع نسخ من السيراميك لبعض القطع الاثرية التى رأوها فى الشرائح وفى النهاية يمنحون شهادة حضور.وفى بعض المناسبات تاتى إلى المتحف مجموعات من مرتكبى الجرائم البسيطة لتسلم جائزة الورشة.

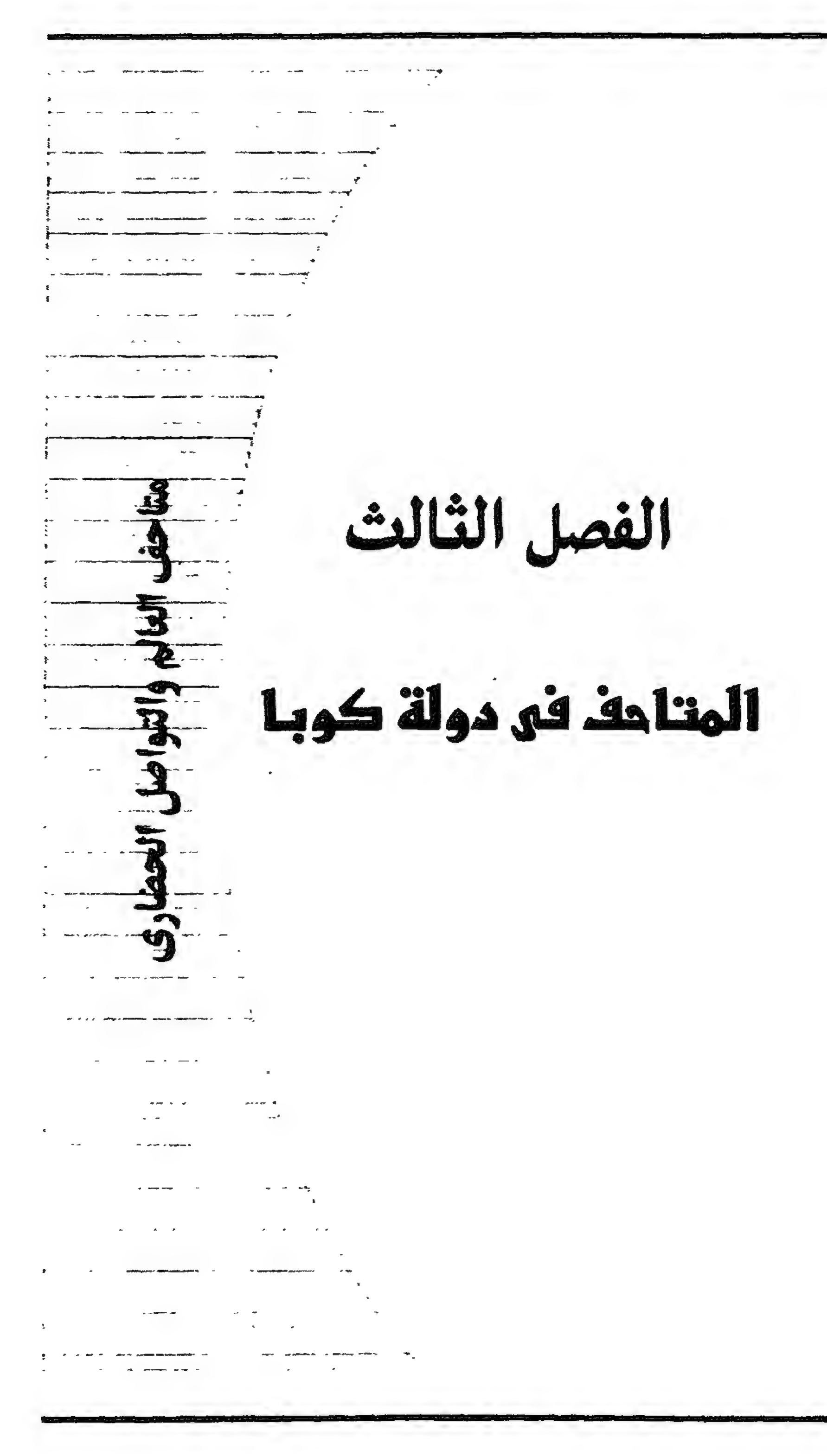
والمتحف ليس ملتزمًا بفتح أبوابه للجمهور العادى ولكن عليه أيضًا ان يهتم بشكل أوسع بقطاعات السكان التى لا تستطيع لاسباب متنوعه أن تقوم بزيارة شخصية للمتحف[٢٥].

فالسجناء والمقيمون فى بيوت المسنين وغيرهم وفى نفس الوقت تستمر البحوث الأكاديمية وتمضى الحفائر فى المنطقة المحيطة بالمعبد العظيم وبرنامج الآثار الحضرية(pau)مسئول عن سبع بنايات ضخمة فى وسط المدينه التاريخى فى مكسيكو سيتى.

والتى يعتقد بوجود فناء الاحتفالات الأزتكية تحتها ويراقب مهندسون معماريون من المعبد العظيم ،كل مشروع بناء أو خاص داخل هذا المحيط.

وتشمل خطة المعرض برنامجًا للتبادل المؤقت للمعروضات مع متاحف مكسيكية أخرى.والفكرة هى عرض قطع أو مجموعات من متاحف إقليمية فى المعبد العظيم لزيادة التعرف بها.

وبدوره قام المعبد العظيم بإرسال معرض لبعض القطع فى جولة إلى هذه المتاحف. وتمنح هذه الخطة فرصة للإقتراب من أشياء كان لا يمكن الإعجاب بها إلا بزيارة المتاحف المعنية[٢٦].



الفصل الثالث

المتاحف في دولة كوبا

المتاحف في دولة كوبا

تتعدد المتاحف فى كوبا على النحو التالى:-

١- متاحف مدينة ترينيداد:

تحكى مجموعة المتاحف تاريخ مدينة ترينيداد الكاريبية التى ظلت على قيد الوجود لما يقرب من خمسة قرون تأسست المدينة عام ١٥١٤ على الساحل الجنوبى لكوبا المركزية وتعتبر إحدى الأماكن البارزة للمعمار الحضرى من كوبا وأمريكا اللاتينية الموجودة على قائمة التراث العالمى لإتفاقية اليونسكو لحماية التراث الطبيعى والثقافى العالمى وهى خير تجسيد للمستوطنات القديمة التى أقامتها أسبانيا فوق الجزيرة وعبر البحر الكاريبى كله(١).

١/١ / المركز التاريخي لترينيداد(٢) :

يشغل مساحة ٣٧ هكتار وبه مواقع ثقافية واجتماعية متنوعة تقوم بتقديم خدمة اجتماعية وثقافية دائمة للشباب، أطفال المدارس وغيرهم وتشغل المتاحف مكاناً متميزاً بين مواقع المدينة الثقافية.

٢/١/متحف الموسيرومانتيكو(الرومانتيكى)(٣):

أول متحف يتم إنشاؤه فى ترينيدات، وقد أقيم عام ١٩٧٤ فى قصر برونن وهو قصر من القرن الثامن عشر والتاسع عشر ومصابيح وبورسلين ومعروضات زجاجية من نفس الفترة وهى إحدى أكثر مجموعات الفنون التزينية، وهذه المعروضات شاهدة على حياة الرفاهية لمجتمع كان نموه يتناسب مع إنتاجه العالى من فى النصف الأول من القرن التاسع.

٣/١/ متحف الأركيولوجى(٤):

١/٣/١/ موقع المتحف ونشأته:

تم إنشاؤه فى عام ١٩٧٦

١/٣/٢/مقتنيات المتحف:

يضم المتحف مجموعات من مصنوعات لسكان كوبا الأصليين ومعروضات من الحقبة الإستعمارية.

وهذا المتحف ينخرط فى نشاط ترويجى مكثف وهو يعالج مسائل متعلقة بعمليات التنقيب عن الآثار فى المنطقة.

١/٤/ متحف العمارة[٥]:

١/٤/١/ موقع المتحف ونشأته: ويقع هذا المتحف فى بيت من القرن الثامن عشر عند بمواجهةتم أفتتاحه عام ١٩٧٩ فى ترينيداد، البلاثامايور.

١/٤/٢/ مقتنيات المتحف:

ويضم كل ما يتعلق بالتطور المعمارى لمركز ترينيداد التاريخي من خرائط، نماذج مصغرة، ملامح توحيد مثل الأعمال النحتية. دراسات من المواد الخام، حليات، مطارق أبواب، حجارة الرصف.

١/٥/ متحف ترينيداد:

تم إقامة المتحف فى عام ١٩٨٠

يضم المتحف معروضات خاصة بالمنطقة.

١/٦/ متحف الكفاح:

أقيم المتحف ليخلد ذكرى الذين حاربوا ضد العصابات التى عملت على الفساد والسرقة وقتل الفلاحين.

يضم المتحف كميات كبيرة من المعروضات والوثائق والأسلحة التى قامت بدور هام فى هذا الجزء من التاريخ الكوبي.

٢- المتحف القومى الكوبى لمحو الأمية:

١/٢/ نبذة تاريخية عن نشأة المتحف[٦]:

تم إنشاء المتحف القومى لحملة محو الأمية فى ١٩٦٤ بعد ثلاث سنوات من إعلان كوبا " أرضًا خالية من الأمية" لقد أقيم إحتفالاً بمرور ربع القرن الأول على إنشائه الذى يصادف ٢٩ ديسمبر ١٩٨٩ عشية العام الدولى لمحو الأمية، وسيصادف المتحف فى ٢٩ ديسمبر هذا العام ٢٠٠٤ مرور خمسون عامًا على إنشائه إن الأسطورة التعليمية لحملة محو الأمية الكوبية التى حدثت فى عام ١٩٦١ يحتفظ بها ككنز ثمين وتعرض بطريقة خلاقة فى هذا المتحف ويأتى آلاف الناس كل عام ليتعرفوا على هذه التجربة الفذة فى العمل من أجل محو الأمية وليعجبوا بها، ويهتم كثير من السائحون الذين يزورون كوبا كل عام، والأجيال الجديدة من شباب الطلاب والعمال الكوبيين، وحتى أولئك الذين شاركوا فى هذا الإنجاز التاريخى، بل يتشوقون لرؤية السجل البيانى المفصل لإنجازات الثورة الكوبية فى مجال محو الأمية التى تعرض فى مختلف الحجرات.

٢/٢/ أهداف المتحف:

وتتمثل أهم تلك الأهداف فيما يلى[٧]:-

٢/٢/١/ مصدر للمادة العلمية للمؤرخين والباحثين وكتائب السير الشخصية لمختلف المشاركين فى الحملة.

٢/٢/٢/ مادة أساسية لمشاريع التخرج بالنسبة لطلبة التربية والإجتماع الذين أجروا أبحاثًا جادة حول دلالة الإندماج بين أعضاء الشباب والعاملين الشعبيين فى محو الأمية من المناطق الحضرية وأولئك الذين من أصل عمالى وأعضاء الطبقة البورجوازية الصغيرة والفلاحين والفئات المحرومة فى ذلك الوقت بالنسبة للمجتمع الكوبى ولنمو الثورة.

٢/٢/٣/ منح العديد من الأجانب شهادة تقدير من المتحف تشهد بإشتراكهم فى الحملة بالإضافة إلى ميدالية محو الأمية التذكارية التى وافق عليها مجلس الوزارة للإحتفال بالعيد الخامس والعشرين لهذا العمل البطولى.

٢/٢/٤/ الإشراف على محاضرات يقدمها المختصون من وزارة التربية والتعليم ومثقفون وبعض قادة الحملة السابقين الذين يستمرون فى إعلام الناس عن الحملة ويزودوهم بالتفاصيل عنها.

٢/٢/٥/ الإحتفال بيوم العاملين فى التربية والتعليم فى ٢٢ ديسمبر وهو أيضًا ذكرى ذروة الحملة، والإحتفال باليوم العالمى لمحو الأمية فى ٨ سبتمبر، والحفلات الختامية فى هذه المناسبات يتم تغطيتها بشكل كامل فىالصحافة القومية.

٢/٣/ أقسام وعمارة المتحف[٨]:

وقد أنشئت لجنة لمحو الأمية تتكون من أعضاء من كل الأجهزة المناسبة الحكومية وغير الحكومية، وقد شجع هذا مجموعة واسعة من المؤسسات الإجتماعية (سياسية وتعليمية ودينية وعسكرية وطلبة ونساء وعمال ومهنيين وشباب وفلاحين) أى بإختصار كل المجتمع- على أن يشارك بشكل جماعى وبحماس فى الحملة وقد قسمت اللجنة إلى أربعة أقسام قسم فنى (تفرع منه قسم منفصل للإحصائيات) وقسم للإعلام وقسم للمطبوعات.

٢/٤/ مقتنيات المتحف[٩]:

إن مجموعة الأشياء المعروضة فى هذا المتحف البارز تعكس المهمة العامة كما كانت تدعى أوالمهمة الضخمة والإنجاز الهائل الصعب التصديق وهو محو أمية ٧٠٠ ألف أمى فى عام واحد كان تعداده فى ذلك الوقت ٧,٥ مليون نسمة فقط، ويحتوى المتحف على مئات الوثائق الأصلية وآلاف الصور وعشرات من محاضر اللجنة الفنية المسئولة عن الحملة، والمائة ألف خطاب المرسلة لفيدل كاسترو قائد الثورة كدليل على أن هؤلاء الأشخاص قد

محيت أميتهم فعلاً، والمقالات المنشورة فى الجرائد اليومية وأثناء وبعد الحملة.

ويضم أيضًا أفلام وثائقية وشرائط وإسطوانات مسجلة وسجلات مكتوبة عن عمل كل بلدية فى البلاد وأشياء متنوعة، وصالة الشهداء الشبان الذين قتلتهم الثورة المضادة فقط لأنهم كانوا من العاملين فى محو الأمية وملابس ومئات الإنطباعات عن أولئك الذين إشتركوا فى الحملة، ورموز ومصابيح، وبشكل عام كل التذكارات الأصلية للحملة.

٢/٥/ دور متحف الأمية فى تنمية المجتمع:

بالرغم من أن هذا المتحف يصور واحد فقط من الحلقات الجميلة والبطولية فى سلسلة التاريخ التعليمى الكوبى إلا أنها ذات دلالة ضخمة إذ أنها تربط مابين الماضى المظلم والمستقبل المشرق، فمجرد هزيمة الديكتاتورية الإستبدادية التى كانت تخدم المصالح الأجنبية على المستوى السياسى والعسكرى، وكان على الثورة الكوبية أن تواجه الموقف الإقتصادى الإجتماعى الحرج الموجود فى أى من دول العالم الثالث " الفقر، والبطالة، والتخلف، وإنعدام الرعاية الصحية، والوضع التعليمى الذى يرثى له والذى تتميز بمعدل عال من التبديد فى مدارس الحكومة.

وقد كانت بذور الأمية المتوطنة تكمن فى حقيقة أن ٥٦% فقط من الأطفال يذهبون للمدارس حيث مستوى التعليم منخفض فى الأغلب ومعدل الرسوب مرتفع جدًا، وعدد البالغين الأميين لايقل عن ٢٣,٦% ومثلهم أيضًا من شبه الأميين وكان الفساد الإدارى منتشرًا والتعليم الأولى والخاص وتعليم البالغين والتعليم الفنى والمهنى غير موجود عمليًا.. وكان نظام قبول الطلبة فى المدارس مختلاً والتعليم العالى المحدد المتاح غير متماشى مع المتطلبات الإقتصادية والإجتماعية للبلاد، ولكن القليل جدًا من المهندسين الزراعيين ومنذ البداية جعلت الثورة من التعليم أولويتهما، فتم تأمين نظام التعليم على النور وأصبح التعليم مجانـًا بدون أى تمييز بسبب العنصر أو الدين أو السن أو الجنس أو الأصل الإجتماعى أو مكان السكن[١٠].

٢/٦/ السياسة العامة للقضاء على محو الأمية بكوبا[١١]:

كانت هذه السياسة مبنية على ثلاث مهام ضخمة وثيقة الإرتباط وهي كما يلي:-

٢/٦/١/ أن يشمل التعليم الأولى كل الأطفال فى سن المدرسة حتى يتم القضاء على مصدر الأمية.

٢/٦/٢/ شن حملة قومية من أجل محو الأمية.

٢/٦/٣/ شن حملة لما بعد محو الأمية لمنع العودة إلى الأمية بسبب عدم ممارسة القراءة والكتابة وإقرار سبل التثقيف المنظم طوال العمر.

وقد اعتبر أول هذه المهام من أعمال العدالة الإجتماعية والأساسية وضمان حق التعليم لكل إنسان، وتم حل المسائل العلمية بتوفير العديد من الفصول: فتم فتح ١٠ آلاف فصل فى يوم واحد وتم تخصيص مدرسين مؤهلين عاطلين للعمل بها مع آلاف الشباب المثقف الذين إستجابوا متطوعين وخاصة فى المناطق الجبلية النائية التى كان الوصول إليها صعبًا.

وكان دافع الحملة بالنسبة للجماهير الأمية هؤلاء تطوير وتنفيذ القوانين والإجراءات الثورية التى كانت ستغير الأمة إجتماعيًا وإقتصاديًا وبشكل خاص قوانين الإصلاح الزراعيين التى وفرت فرص العمل لمئات الآلاف من العمال الزراعيين وقدمت للكثير من الفلاحين فرصة لمزيد من التدريب الفنى.

٢/٧/ الأنشطة التى قدمها المتحف:

تمثلت الأنشطة التى قدمها المتحف فى ثلاث مهام وهى:

٢/٧/١/ المهمة الأولى البحث فى مفردات اللغة التى يستعملها الفلاحون، وعقد الندوات لكل المدرسين الذين كانوا سيعملون على مستوى القاعدة، وإعداد كتاب القراءة الأولى وكتيب إرشاد المدرسين والخطة العليا التجريبية وتعداد مفصل للسكان الأميين وللمدرسين.

٢/٧/٢/ المهمة الثانية إبتكار أسلوب تعليمى سمعى بصرى بسيط ولكنه بنى على التحليل وإستخلاص النتائج، والتدريب المبدئى لقوة العمل من أجل محو الأمية.

٣/٧/٢/ المهمة الثالثة وهى حملة مابعد محو الأمية، فقد أعدت خطط لمتابعة التعليم الإبتدائى والثانوى وللمرحلة الثالثة للفلاحين والعمال، وأخيرًا كونت " فرق للسنوات السادسة والتاسعة" التى رفعت مستوى تعليم السكان البالغين بشكل كبير- وهو شرط ضرورى لمزيد من التدريب للعمال والفلاحين وربات البيوت فى مراكز التدريب المهنى وفى الجامعة.

٨/٢/ الخطط التى وضعت لصيانة المتحف(١٢):

وبالنسبة لصيانة المتحف وتحديثه، تم حاليًا وضع خطط لتجديد مجهزات الفرق الست ولترميم المستندات والإسطوانات التى تدهورت بعض الشىء بسبب الإستعمال الدائم على مدى الخمسة وعشرين عامًا الماضية.

ورغم أن كوبا لديها متحف جديد للتعليم فى الحى القديم فى هافانا الذى وضعته اليونسكو على قائمة التراث العالمى، إلا أن متحف محو الأمية هو من أغنى المتاحف وأكثرها تخصصًا فى هذه النوعية فى العالم، وهى فى دخل البلاد يعتزون بهذا المتحف ليس فقط لأنه يصور واحدة من أكثر منجزات الثورة تفردًا وأهمية ولكن أيضًا لأنه يشكل حافزًا دائمًا على التقدم والتحسين فى مجال الثقافة الشعبية فى المستقبل ويحمل أملاً أكبر لمجالات العلوم والتكنولوجيا فى كوبا.



الباب السادس

المتاحف فى أمريكا الجنوبية

تمهيد

يتناول هذا الباب المعنون بالمتاحف فى قارة أمريكا الجنوبية المتاحف فى العديد من الدول التى تقع فى نطاق هذه القارة مثل أورجواى وكولومبيا والبرازيل والإكوادور والأرجنتين ونيكارجوا وهاواى من خلال إستعراض كافة أنواع المتاحف الموجودة فى تلك الدول وأهداف إقامتها وطبيعة المقتنيات المعروضة وأساليب العرض المتحفى ودور المتاحف فى تنمية المجتمع،وطبيعة المشكلات التى تعرقل تحقيق خطط ووظائف وأدوار هذه المتاحف وكيفية مواجهتها وإستراتيجيات التطوير المستقبلية وفقا للإتجاهات الحديثة فى علم المتاحف وذلك من خلال الفصول التالية:



الفصل الأول

المتاحف فى أورجواى

المتاحف في اورجواي

تتعدد المتاحف في اروجواي كما يلي :

١ - المتاحف الإفتراضية:

١/١ نبذة عن المتاحف الإفتراضية[1]:

والمتاحف الافتراضية من الناحية التقليدية مركز لتقديم المعلومات معتمدة علي جذب زائريها لمشاهدة مقتنياتها و تفسيرها لهم فالمدارس و الجمهور العام و السائحون .. الخ، و جميع زائري المتاحف المحتملين يعتبرون كلهم جامعي معلومات و كان يتعين علي جامعي المعلومات هؤلاء في السابق أن يقوموا بأنفسهم بزيارة مراكز تقديم المعلومات و بظهور الإنترنت أصبحت مراكز المعلومات قادرة بدرجة متزايدة علي الوصول إلى جامعي المعلومات الذين قد يكونوا متمركزين في منازلهم أو أماكن عملهم أو مدارسهم او مكتباتهم .. الخ و من ثم فان المتاحف قد اصبحي تقدم المحتوي الحقيقي الذي يجذب مستخدمي شبكات المعلومات .

وربما يكون إنشاء موقع علي الشبكة عسيرا بالنسبة للمتاحف ، حيث أن متحف له خط مباشر يتطلب أولا إنشاء جماعة زائريه الافتراضيين فضلا عن تشجيع معاودة الزيارات من جانب الزائرين الفعليين و فيما يلي بعض النقاط المعينة التي يجب النظر فيها عند إنشاء موقع متحفي علي شبكة الإنترنت.

عند إنشاء موقع علي شبكة الإنترنت هناك بعض النقاط المعينة التي يجب النظر فيها وهى:

لا تحاول أن تعيد إنشاء تجربة المتحف "التقليدي "فالشبكة وسيط مختلف بكل ما فيه من نقاط القوة و الضعف و التي يجب استكشافها و الوقوف عليها لتعزيز تجربه الزائرين الافتراضيين.

- يجب أن تشتمل جميع الصفحات في الموقع علي رسائل واضحة

ومنسقة للبحث و الاستكشاف و ذلك ليتمكن الزائر من التحرك بسهولة في الموقع بالشبكة.

- تجنب إتاحة الصور البيانية ما لم تكن راضيا و مقتنعا بان يعيد الآخرون استخدمها.

- هناك سبب شعبي للبحث عن موقع متخصص بالشبكة و هو الإلمام بمتحف ربما يقع بعيدا عن المكان الذي يقيم فيه الزائر الافتراضي و لا ريب في ان ذلك يزيد من الوعي بالمتحف بل ربما يودي إلى الإغراء بزيارة المتحف إذا تصادف وجود الشخص في منطقة مجاورة لذلك المتحف.

ولعل أهم معلم في تصميم موقع للمتحف في الشبكة هي صفحة التعريف بالمتحف او الموقع الذي يصل أليه أولا معظم الزائرين الافتراضيين و يجب ان تكون صفحة التعريف و غيرها من صفحات الاستكشاف الهامة الأخرى التي تستخدم مرارا و تكرارا سريعة التحميل اذ يجب ان تكون الموارد متعددة الوسائط كبيرة التحميل.

١/ ٢ / الخدمات التي تقدمها المتاحف الافتراضية (٢):

وهناك خدمات هامة يمكن أن تقدمها المتاحف الافتراضية و هي المعارض الافتراضية علي الخط المباشر و ربما تعكس بذلك معروضات فعلية في صالات العرض سواء كانت مؤقتة او دائمة و هذا من شانه أيضا أن يتيح الوصول إلى مادة لا يمكن توفيرها عامة بغير ذلك مثل الموارد المودعة في المخازن (وهي تمثل عادة الغالبية العظمي لمقتنيات أي متحف جاد)او تلك الموارد شديدة الهشاشة او الحساسية التي تتأثر بالعرض.

إن المجموعات الأخبارية و القوائم البريدية تتيح المناقشة بين جماعة من الناس الذين هم من المحتمل ان يكونوا منتشرين جغرافيا في جميع أنحاء العالم وعلي الرغم من ان المتاحف يمكن ان تستخدم مجموعات أخبارية مناسبة لنشر أنشطتها فان القليل منها هو الذي استفاد حتي ألان من هذه الوسيلة زهيدة التكاليف لنشر المعلومات علي نطاق واسع و ربما يرجع الي انعدام الوعي بالإمكانات المقدمة للتفاعل مع الزائرين المحتملين.

١ /٣ / كيفية استخدام الموقع بالانترنت[٣]:

ولعل اكثر الأسباب شيوعا لزيارة أي موقع متحفي بشبكة الإنترنت هو البحث عن شي يثير الاهتمام الشخصي و من ثم فان أجراء استبيان في هذا الصدد يمكن ان يساعد البعض في التأكد من انفع أنواع تقديم المعلومات و تستطيع المتاحف ان تضيف جهدا اكبر في اكثر مواقعها الافتراضية شعبية و يمكن لمعظمها وحدات الخدمة في الشبكة ان تسجل عددا من الإشارات الآلية لكل صفحة و هي إرشادات قد تكون مفيدة للغاية في تحديد كيفية استخدام الموقع بالانترنت .

١ /٤ / متحف جيم انجوس (لوس انجلوس)[٤]:

ويتمتع "جيم انجوس"بمتحف التاريخ الطبيعي لمقاطعة لوس انجلوس في كاليفورنيا بتجربة عملية واسعة تتعلق بهذه القضايا حيث قام بمفردة بإنشاء موقع المتحف علي الشبكة.

وبينما تحتفظ الولايات المتحدة الأمريكية بمكان الصدارة في النسبة المئوية للمتاحف التي تتمتع بوجودها في مواقع خاصة بها فان المتاحف في جميع أنحاء العالم تشرع الان في إقامة مواقع لها علي الشبكة .

وكان "جيم ديفاين" ذو همة و نشاط في إنشاء موقع هام بالشبكة لمتحف في جلاسجو باسكتلندة حيث استخدم تكنولوجيا متقدمة مثل"الواقع الافتراضي "بالزمن السريع لإنشاء مدخل الي صالات العرض للوقع الافتراضي علي الخط المباشر و هو يتناول في مقالة بالاشتراك مع "راي ويلاند "بعض المشروعات متعددة الوسائط المتعلقة بمتحفه.

١ / ٥/ المتحف الافتراضي للفنون (أورجواى)[٥]:

يعد هذا المتحف من المتاحف العجيبة من حيث انه متحف افتراضي خالص وليس له نظير من المتاحف الفعلية يشترك معه ولقد أنشئ فى اورجواي ليعرض الفن الذي لا يمكن مشاهدته فى أماكن أخرى ومن ثم فهو أول متحف افتراضي فى تلك الدولة ويعتمد علي الصور البيانية اعتمادا بالغا

فى تقديم مواده وقد فاز بجائزة لفضل المواقع فى أحد مؤتمرات "المتاحف وشبكة الإنترنت ".

إن عدد من المتاحف التي لها بالفعل مواقعها الخاصة بها علي الشبكة تسهم إسهامات فعالة كمواقع إرشادية أو تجريبية ويقدم كل متحف من هذه المتاحف معلومات خفية خاصة كجزء من موقعها بالشبكة.ولكن يجب أن نتذكر أن تسهيلات الخط المباشر مكملة للخدمات المتخفية التقليدية إذ أن "المتاحف الافتراضية" لن تحل محل المتاحف الحقيقية والفعلية وبدلا من ذلك يجب استخدمها كأداة تشجع علي القيام بزيارات فعلية للمتاحف الفعلية.

٢-موفا : متحف إفتراضي فى أورجواى:

٢/ ١/ تاريخ المتحف ونشأته[٦]:

أفتتح الموفاMUVA أو متحف البيز ELBAIS الإفتراضي للفنون فى ٢٠ من مايو ١٩٩٧وهو اكبر وأهم موقع علي الشبكة فى اوروجواى وأول متحف افتراضي للبلاد ولانه مخصص لفنون اوروجواى فى هذه المرحلة الأولى فهو يخطط لان يفتتح قسما عن فن أمريكا الاتينية و السبب المنطقي فى إنماء هذا المتحف كان يتعلق بوضع الفن فى اوروجواى وليس فقط بسبب تأثير شبكة الإنترنت من حيث هي وسيط جديد والفنون المرئية هامة للغاية فى الحياة الثقافية باورجواى ويحكم الخبراء الوطنيون والدوليون علي الإنتاج الفني بانه واحد من ابرز السمات المميزة للبلاد بلوانه وثيق الصلة كثيرا بمسرح فن أمريكا اللاتينية ومع ذلك فان الحياة الفنية للبلاد تواجه كثيرا من المشكلات المتصلة بالعوامل الإقتصادية الإجتماعية والتي تعوق رؤيتها.

٢/٢/ الإعتمادات المالية[٧]:

إن الاعتمادات المالية المخصصة للفن وللمتاحف ولمركز الفنون غير كافية لان البلاد تعرضت لازمة اقتصادية طويلة الأمد حيث دامت اكثر من ثلاثين عاما والتي تخرج الآن فى بطء وكان من الطبيعي أن تكون الأولويات الرئيسية للصحة والتعليم وإستعادة الإستقرار وحل القضايا طويلة المدى وفى

بيئة كهذه لا يكون للفن أولوية كبيرة كهذه لا يكون للفن أولويه كبيره وعلي الرغم من أن لاورجواي تقاليد فيما يتعلق بقيام الحكومة بتقـديم الخـدمات الاجتماعية والثقافية علي مستوى واسع فانه لسوء الحظ لا يوجد تقريبا تقليد لتقديم دعم خاص للفنون ولا بواعث مثل سياسات اسـتقطاع الـضرائب أو الموائمة وإنشاء متحف الموفا يرتبط من ناحية بالاحباطات والقيود الناجمـة عن تلك الوقائع الاقتصادية الاجتماعية وكذلك القيود التي يفرضها مجتمـع اوروجواى .

ومع ذلك فان وجود متحف علي الشبكة لم يحل مشكلات فن أورجواى وليس القصد هو أن يحل محل المتحف الحقيقي أو يستولي علي الاتصالات مع العمل الفني الحقيقي.

ومما هو جدير بالذكر أن المفاهيم المتعلقة بالمتاحف الافتراضية حاليًـا تمر بفترة تغير فلم تعد للمتاحف بالضرورة حوائط ولم تعد بمثابة مخـازن فقط ولكن يمكنها أيضا أن تكون مصادر معلومات علـي الخـط المتـصل ومنتدى للمناقشة وعونا علي البحث ونشر المعرفة وللمتحف المقـام علـي الشبكة فائدة كونه جهازا متفاعلا حيث يمكن لأي شخص أن يمارس تجربـة الفن من أي نوع فى أى وقت وفى أى مكان.

وفى نفس الوقت فان إنشاء متحف موفا إنما هو أمر متصل بـالموقف المحلي المرتبط بالإنترنت والذي ينمو بسرعة مبينا زيـادات مثيـرة فـى استخدامه .و اوروجواى واحدة من اكبر الدول التي يستخدم الأفـراد فيهـا الإنترنت فى أمريكا الاتينية.

٢/٣/ فرص جديدة أمام متحف فن أورجواى :

تتمثل أهم تلك الفرص فيما يلي[٨] :-

٢/٣/١/ يعد متحف موفا متخصص فى واحد من الإسهامات الهامة فى أمريكا اللاتينية وهو الفن الحديث والمعاصر لأورجواى ولسوف يفتح هـذا المتحف أبوابه فى المستقبل القريب لنماذج أخرى من فن أمريكـا اللاتينيـة وهو يقدم للزائر حاليا إمكانية مشاهدة نماذج جيدة لافضل مـا أنتجـه فـن

علي كمبيوتر منزلي وينتفع بالشبكة ومن الوسيط الذي يستلاءم جيدا مع معروضات كثيفة الصور للأعمال الفنية وهو بذلك يسعي نحو فرص جديدة لفن اوروجواى ويحاول أن يضفي عليها المزيد من الوضوح .

٢/٣/٢/ إن متحف موفا يقدم مسرحا جديدا لفناني اوروجواى ويرغب فى زيادة تعزيز الفرص أمامهم لكي يزداد اقترابهم من مجتمع الفن علي المستوى القومي والدولي .

يسعي متحف موفا إلى تقليص مركزيه الثقافية وذلك بجذب مشاهدين جدد للفن وللمتاحف وتشجيعهم علي الاستمتاع بمشاهدة القطع الفنية الحقيقية.

٣/٣/٢/ و يضع متحف موفا فى الاعتبار أن ثمة درجات متفاوتة من معرفة قراءة الخط المتصل ويوجد لدية قسمان للمساعدة ونحن نحاول أن نشجع مستخدمين جدد علي الشعور بالارتياح مع التكنولوجيا الجديدة وتجنب الانصراف عنها ولقد قرر فريق العمل بمتحف موفا أيضا أن يجعل المتحف متاحا أكبر عدد ممكن من جمهور المشاهدين

وعقب افتتاح الموقع تم استخراج نسخة منه باللغة الإنجليزية فالموقع متعدد اللغات يصل إلى عدد كبير من المشاهدين فهو لا يستخدم علي سبيل المثال لتدريس الفن فقط بل ولتعليم اللغات أيضا.

٢/٤/ الإنجازات التي حققها المتحف[٩]:

وبالنسبة لمتحف موفا الافتراضي الجديد نسبيا فيوله صغيرة تقع فى نصف الكرة الجنوبى ومع اعتبار انه ينتمي لثقافة هامشية أو فرعية فأننا نجد انه قد حقق بالفعل قدرا كبيرا من الوضوح حيث تقوم ٢٥ دولة مختلفة بزيارته فى اليوم وستون دولة فى الشهر ويبلغ معدل الدخول إلية يوميا ٥٠٠٠ مرة وقد حصل بالفعل علي ٣٨ جائزة دولية من كثير من المؤسسات فى أمريكا الاتينية وأوربا وأمريكا الشمالية منذ افتتاحه علي الخط المتصل فى عام ١٩٩٧وأهم جائزة حصل عليها كانت وذلك فى مؤتمر علماء المتاحف الذي أقيم تحت عنوان "المتاحف والشبكة" فى تورنتو فى إبريل ١٩٩٨وكانت منافسة يشرف عليها محلفون بين اكثر من ١٥٥ متحف علي

الخط المتصل ونال موفا جائزة عن العرض الافتراضي وهي جائزة "افضل متحف علي الشبكة"وهذه شهادة لاقت استحسانا علي نجاحنا فى عملنا.

٣ – متحف اوروجواى للملاحة الجوية

٣ /١/ نبذة عن تاريخ الملاحة الجوية بأوروجواى[١٠] :

يرجع تاريخ الملاحة الجوية فى أورجواى إلى تاريخ الملاحة الجوية ذاتها حيث ترجع بدايتها إلى عام ١٨٥٢ عندما اصبح اللواء ميلكور بلشكو آى اوبس أول مواطن فى اوروجواى يطير حول مدينة باريس فى منطاد ورغم ان الشعب فى ذلك الوقت كان يكافح من اجل دعم الشباب الجمهوريين إلا أن الرغبة فى التحليق فى الفضاء كانت قوية للغاية بحيث تحولت إلى حقيقة واقعة .

ولقد آثار ظهور الطائرات مع بداية التسعينات دهشة العالم كله سواء الصفوة أو العامة ولم تشذ اوروجواى عن العالم فقد أصابتها حمي الطيران لدرجة دفعت المواطن ماريوجارنيا ثامس إلى الطيران حتى برشولونة بطائرته الخاصة عام ١٩١١ فى الشماء بعلم أوروجواى .ولقد وضع الأخوين اسكوفت فى عام ١٩١٠ طائرتين اوروجوايتين إستطاعت إحداهما أن تقلع فأصبحت إحدى العلاقات المتميزة فى تاريخ الطيران فى أورجواى.

ولقد أردنا أيضًا نجن التركيز بهذه الأحداث وتوصيلها لأجيال المستقبل لا بواسطة الكلمة فقط ولكن بتشييد أماكن وتخصيصها لهذا الغرض هى المتاحف وعلى هذا بدأت المرحلة الأساسية الخاصة للحصول علي المواقع اللازمة وأعداد المقتنيات وتحديد مجال العرض وفى ذلك الوقت انضم كل المتهمين بأنشطة الملاحة الجوية للعمل وتجميع مقتنياتهم الخاصة لتكوين أول نواة لمجموعه الملاحة الجوية .ومما هو جدير بالذكر أن متحف الملاحة الجوية قد أسس فى أورجواى فى مونتفيديو فى ١٨ أغسطس ١٩٥٤ بمعرفة العقيد (av) جيمي ماريجالي وهو أول من فكر فى هذا عام ١٩٤١ عند

عند الإعداد لاول متحف للطيارين المدنيين والعسكريين الذي صرح بإقامته فى مطار الكابتن بوسولانزا العسكري

٣ /٢/ أهداف وأغراض المتحف :-

تتمثل أهم الأهداف فيما يلي[١١] :-

٣/٢/١/صيانة وزيادة المحافظة علي مجموعة قيمة من الطائرات والمقتنيات المرتبطة بالملاحة الجوية والفضاء من شانها إبراز التطور التاريخي والتكنولوجي للملاحة الجوية

٣/٢/٢/ عرض هذه المعروضات بما يكفل توسيع الأفق المعرض لدي الجمهور عن طريق الترقية وتحفيز وتعليم الشباب وإثارة مشاعرهم تجاه المهنة وبعث الشعور الذاتي لديهم فى الطيران .

٣/٢/٣/ تحقيق وعي الجمهور بأنه من خلال التطور التاريخي تسمو العبقرية وينجح العلم البشري فى هذا المضمار.

٣ /٣/ مقتنيات متحف اوروجواى للملاحة الجوية[١٢] .

و لقد ازدادت المقتنيات واتسعت لتشمل عناصر أخرى من تاريخ الملاحة الجوية مكونه بذلك نواة مجموعة مقتنيات المتحف الموجود فى الوقت الحاضر .تبعا لذلك ازدادت الحاجة إلى مواقع اكثر اتساعا حيث ضمت عددا كبيرا إلى البقعة الجوية رقم١ بكارسكوا وبعدها بفترة وجيزة عندما ضمت عددا كبيرا من الطائرات تقرر نقلها إلى موقعها الحالي فى زاوية افينيرا لارينيجادوا افينيراسيراتو.

واكثر مابرز فى هذه المجموعة لعام ١٩١٢وهو castaibertو هو نموذج طبق الأصل من طائرة سانتوسوكذا د- ه ٩٠ أول طائرة فى الخطوط الجوية الوطنية وبلونا neybar الوحيدة الموجودة سليمة والتي تم تصميمها وبناؤها بالكامل فى اوروجواي عام ١٩٤٧والطائرة بوتيز potezالفرنسية الصنع وهناك مجموعة أخرى مهمة تحتوي علي محركات ترجع إلى الفترة من عام ١٩١٢ حتى عام ١٩٣٩ من مرواح خشبية ومعدنية ومقتنيات

شخصية ذات أهمية تاريخية كبيرة لأنها تنتمي لرواد اوروجواى الأوائل فى الملاحة الجوية..الخ

٤/٣/ العروض التاريخية(١٣) :

و يوجد عدة مقتنيات، أخرى تعبر عن التاريخ القديم للملاحة الجوية مثل الطائرة التي صنعت عام ١٩١٢واسمها كاستيلبرت Castaibertبمحركها الدوار أو التربيني التي تمكن بها الرائد كارساريو ال بيرسووهو من مؤسسي الملاحة العسكرية من تحقيق انحاز كبي روهو الطيران لمسافة طويلة لاول مرة فى الأمريكيتين فيما بين مدينة بيونس ايريسومنيروفا فى الأرجنتين،ومن الطائرات الهامة أيضا الطائرة بوتيز ٢٥ الفرنسية الأصل التي قامت برحلتها الأولى عام ١٩٢٥ومن طرازها طائرة مدينة تملكها شركة البريد الطائر .

و تطلعاً لمستقبل المتحف عقدنا العزم علي إضافة خمسة طائرات للمجموعة خلال الخمس سنوات المقبلة ونخطط لبناء حظيرة طائرات علي مساحة ٢٠٠٠ مترا مربع حيث يمكننا عرض مجموعتنا علي نحو افضل تسمح للزوار برؤية أوضح وبالنظر إلى اتساع نطاق توزيع مجلة المتحف الدولي علي نطاق العالم اجمع ننتهز هذه الفرصة لنعلن أن أبواب المتحف مفتوحة دائما للزوار حيث يسرنا استقبالهم وإحاطاتهم بكرم الضيافة المعهود من اوروجواى .

الفصل الثانى

المتاحف فى كولومبيا

المتاحف في كولومبيا

تتعدد المتاحف فى كولومبيا علي النحو التالي :-

١-متحف الذهب الكولومبي علي شبكة الانترنت:

١/١/ نشأة المتحف[١] :

قام متحف الذهب التابع لبنك كولومبيا بدءا مـن فبرايـر عـام ١٩٩٦ بتأسيس موقعة الأول علي شبكة الانترنت العالمية وكانـت هـذه المغـامرة الأولية بدعه فى ذلك الوقت والواقع انه حتى يومنا هذا لا يوجد سوي قليـل من المتاحف الكولومبية علي الشبكة وقد تيسر ذلك لمتحف الذهب بتعـاون مكتب المدير المساعد للمعلوماتية بالبنك المركزي الكولومبي.

وقد صمم الموقع ليصبح بمثابة كتيب أو نشرة لتقديم معلومات أساسـية وموجزة عن المتحف وكذلك عن بعض صور للمقتنيات التي صاغها صائغوا الذهب فى فترة ما قبل الحقبة الكولومبية.

١ /٢/ مقتنيات المتحف[٢] :

ويعرض متحف الذهب مجموعة من ٣٣٦٠٠ قطعة من فترة ما قبـل الحقبة الكولومبية مصنوعة من الذهب والفضة والنحاس وسبائكه ومن خلالها يكشف المجتمعات التي صنعتها والجذور الأصلية لدولة هي الآن خليط مـن أجناس دولة تبحث عن شعار الإعتزاز الوطني والهوية القومية عبر وهـج معادن الأجداد،وتستهدف جمهوراً عريضاً شاملاً تلاميذ المدارس والبـالغين وأعداد السائحين القليلة الذين يزورون بوجوتا.وهو يقوم مع كثير جداً مـن المعارض فى كثير جدا من البلدان بدور السفير لـصورة كولومبيـا علـي مستوي العالم.

وعلي الرغم من أننا عادة لا نثق فى الحاسبات الآلية إلا أن لدينا إمكانية طبيعية بالنسبة للوسائط المتعددة لان علم المتاحف يقوم أيضا علي معالجـة النصوص والصور والتصميم التخطيطي ويلقي الضوء ويستخدم معالم معينة

ويمكن من القراءات علي كل من المستويين السطحي والأعمق .

١/٣/١اهداف المتحف:

تتمثل أهم الاهداف فى النقاط التالية[٣]:

١/١/٣/١متحف الذهب يربط التعليم بالترفيه:

مما هو جدير بالذكر أن الموقع الافتراضي ليس كالمتحف الحقيقي فهو لا يحتوي علي مقتنيات ولا يوفر التجربة الفريدة فى أن يكون قريبا من المعروضات لكن حقيقة الأمر أن أي مقتني لا يكون مادة متحفية فى ذاته ولكنه يكون كذلك بفضل ما يرتبط به من المعلومات ومجموعه المعاني والمعارف والأسانيد والمعلومات هي المواد الأولية لشبكة الإنترنت ويمكن للموقع بجاذبية وتصميمه الممتع أن يستفيد من توافر جمهور ملاحي الإلكترونات لتحقيق أهدافه في بث رسالته وصورته.

١/٣/٢/ لموقع متحف الذهب علي الشبكة أهداف تجارية وقد وضع المشاهد فى الإعتبار وفى إطار من التسويق الثقافي يهدف إلى تلبية توقعات المستخدمين والزبائن المتنوعين ويشمل هؤلاء المستخدمين والزبائن المتنوعين الذين من المأمول أن يرتادوه ويشمل هؤلاء المستخدمين والزبائن المتنوعين ويشمل هؤلاء كذلك ما يلي:-

زائر المتحف المحتمل الذي يبحث عن المعلومات الأساسية المتعلقة بعنوانه وأوقات زيارته وأسعار وبرامج أنشطته ومحتوياته وتاريخيه.

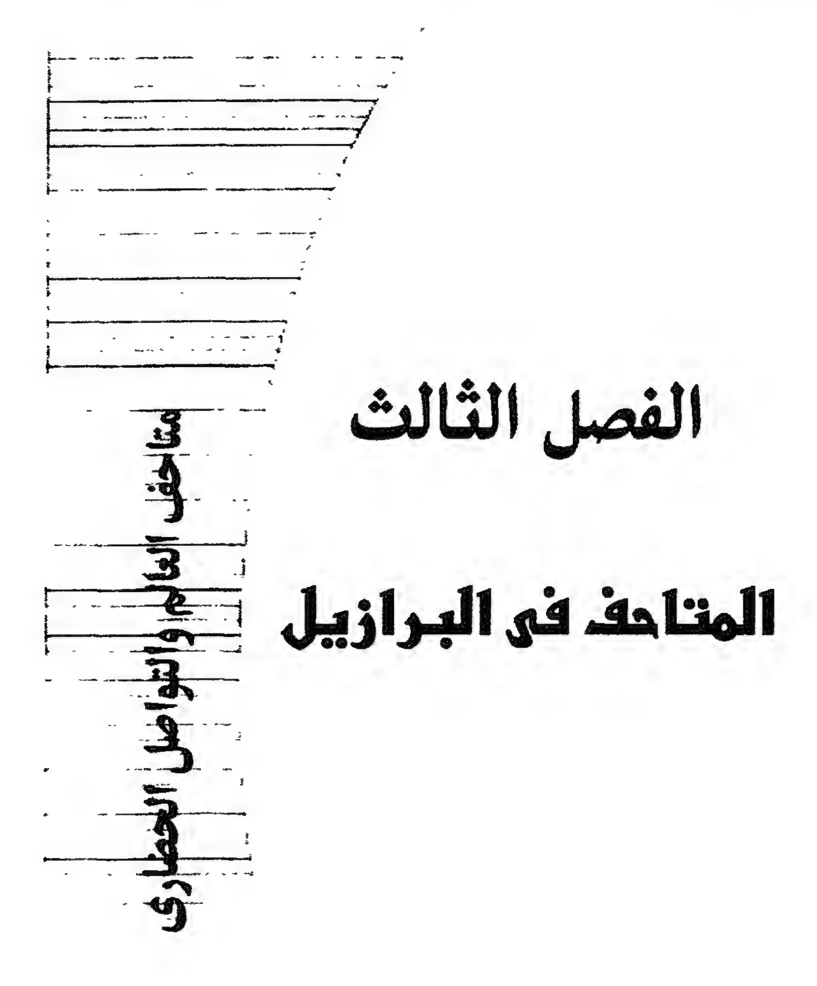
– الشخص البالغ من كولومبيا أومن الخارج والمهتم بموضوع حياه أمريكا فى فترة ما قبل الحقبة الكولومبية.

– الطالب الباحث عن مواد من أجل واجب مدرسى أو المدرس الذى يطلب معلومات وأدوات لاقامة فصل دراسي عن موضوع متعلق بفترة ما قبل الحقبة الكولومبية وربما لاعداد زيارة يقوم بها التلاميذ للمتحف أو من أجل نشاط مدرسي بعد الزيارة.

– الطفل الذي يصمم له الآن قسم الآثار تحت تصرفه به مقتني يتيح القيام بأنشطه تعليمية متفاعلة فى سياق يتسم باللعب تماما، ويشمل ذلك تعليم التناسق والتعرف علي الحيوانات فى صور مقتنيات من خلال نشاط اللعب(٤).

ويعالج القسم الخاص بأنشطة الأطفال نوعية خاصة من التحديات فبالإضافة إلى تقديم خدمة تعليمية دون أن يكون ذلك بشكل واضح أو مثير للملل، فإنه نعالج مشكلة الإبقاء علي انتباه القرار من ذوي الأعمار المختلفة مع ضمان أن الألعاب التي تجذب أطفال الثانية عشرة لن تنفر أطفال الثامنة ويبدوا أن نظام الأيقونات التي تصور الصعوبات أو التحديات بديل أفضل عن خلق "ساحات لعب "تستهدف أعمار مختلفة(٥).

ومن المحتمل أن يؤدي مجال موقع الأنترنت علي مستوي العالم إلى أوسع قدر من قراءة مطبوعات المتحف وهو أمر أبسط من استخدام اسطوانة مدمجة(cd-rom) اقل تكلفة ولانه يضعف المحتوي وبالتفاوت فى الدخول إلى شبكة الأنترنت فهذا يعني انه مازال أمامه مسافة لإقصاء المنشورات المطبوعة وأن يوفر خدمه صادقه للمجتمع كما انه يعد وسيلة أخرى لتحقيق رسالة المتحف فى خدمة المجتمع الكولمبى وأطفال العالم من خلال الموقع على الإنترنت.



الفصل الثالث

المتاحف فى البرازيل

المتاحف في البرازيل

تتعدد المتاحف فى البرازيل كما يلى:-

١- متحف Itaipu للبيئة فى حوض قوى مائية (البرازيل)[١] :

فى المنطقة الجنوبية من البرازيل فيما يحد بارجواى يجرى نهر البارانا الذى يشكل حالياً خزاناً هائلاً مساحته حوالى ١,٣٥٠ كم٢ لحجز المياه فى منطقة محطته Itaipu وهذا المبنى العظيم الذى بنى بالإشتراك بين البرازيل وباراجواى أدى إلى زيادة ضخمة فى مصادر القوى فى هذين البلدين وكما هو الوضع دائمًا عند بناء سد كبير فبالتالى تحدث تغيرات فى المجال المحيط تأدية لضريبة التطور البيئى والبشرى الهائل ويحدد أسفل النهر الحدود بين البرازيل وأرجنتينا مكونا مساقط Iguaso الواقعة فى فترة كبيرة ونظراً لإمتدادها بين ثلاثة بلاد مختلفة فقد جذبت إلى مناطق الحدود البرازيلية عددًا كبيرًا من المهاجرين من الشرق الصينيين والكوريين والعرب الذين أمتزجت حضارتهم بالتطور السريع الجارى فى مدن الحدود الصغيرة مثمرة مراكز تجارية نشطة.

ويتزايد عدد السكان والسائحين أولئك الذين يزودون مساقط guazu والمتنزه ومحطة الكهرباء وميناء باراجواى أى جاء عليه المنطقة من أكثر الأماكن مزارا فى البلاد والمراحل المختلفة فى بناء محطة الكهرباء غيرت تماما الوضع المحلى إذا أدت إلى تطورت واسعة فى المجالات الاقتصادية والأجتماعية والتكنولوجية.

١/١/ نبذة عن تاريخ إنشاء[٢]:

لم يسبق العمل على الجانب البرازيلي فى مشروع المتحف الا فى عام ١٩٨٥ تلاه فى عام ١٩٨٦ إن تزايد الإهتمام بمحطة القوى وما يحيطها بل ومنطقة كلها التى تتأثر بالمزان.

بناءًا عليه أصبح من الضرورى أن يعد للمنطقة برنامج عميق شامل للصيانة وما يستلزم من تطور على هذه الأسس تم فى ١٩٨٥ إعادة صياغة فكرة المتحف الموجودة فى المشروع الأساسى لحساب صيانة البيئة.

مما هو جدير بالذكر أن المتحف لم يكن الشكل التقليدى إنما شئ أخر – إنما كان يتمثل فى التنسيق النظامى لمشروع صيانة البيئة مع اعتبار التطور الاجتماعى والاقتصادى والتكنولوجى أو بمعنى تكون من مهامه جمع ودراسة وصيانة وتأويل وعرض وشرح مجموعة مترابطة من خواص طبيعية وحضارية تمثل البيئة وتعتبر عن الصلات بين الناس ونشاطهم وبين الطبيعة على مدى زمن محدد لمنطقة معينة[٣].

ويعد هذا المتحف نوع مختلف من متاحف البيئة لكونه يمثل وضعا لمحطة القوى العالية وما يحيط بها وتملك Itauipu ثروة من بقايا الماضى مسجلة وغير مسجلة كما لها دلالاتها على التطور التاريخى للمنطقة كلها وتحوى تقاليد ينبغى الحفاظ عليها بالنسبة للتطور المفرد للنواحى الثقافية تبعاً لاتجاه متزايد ملحوظة بالنسبة نماذج التقاليد الموروثة عن البلاد الثلاثة الواقعة على حدود (البرازيل وإوراجواى والأرجنتين) مع تقاليد الجماعات المهاجرة العادية ومجموعات السكان التى هى فى معظمها لا ائتلاف بينها كلية.

لقد خطط متحف Itaipu فيما بين أكتوبر ١٩٨٥ ومايو ١٩٨٦ ووافقت سلطات الصيانة على مشروعة الأساسى وفيما بين مايو ١٩٨٦ وأكتوبر ١٩٨٧ أقيمت مقوماته المركزية وتم إقناع وتهيئة الأوضاع المحلية قبل بدء العمل أن تجرى مقدمات مبدئة مع الذين ينالهم المشروع[٤].

١/ ٢/أهداف متحف Itaipu[٥]:

تتمثل أهداف المتحف فيما يلى:-

١/٢/١/ القيام بأعباء المدرسة وما بعد المدرسة بالنسبة للتعليم المدرسى حيث ان المتحف يستطيع التعاون مع المدارس على كل المستويات عن طريق مشروعات توسعية تستخدم تكنيكات المتاحف المعتادة التى من خلالها ينظر إلى البيئة ككل اى كل ما يتصل بالطبيعة والجماعة والثقافة على

إختلاف صورة إعطاء عرض تضيفى ينمى المعلومات من خلال مجال واسع للإبداع وإشتمال تصنيفى كائن مع البيئة الاجتماعية والبيولوجية والطبيعية.

١/٢/٢/ وتجميع البيانات التى يدلى بها الأفراد عن الحياه اليومية فى المنطقة أو من أحداث معينة تخص المنطقة وما فيها وتنظم المجموعات لعرض ومناقشة تاريخ الأئتلاف ويشمل أعضاء منه يذكرون الماضى وأن تكون بياناتهم وقيمة التسجيل وتقام المعامل الخلاقة التى تقدم نظرات جديدة فى الحياة الروحية للفرد كما يبدو من النشاطات المشتركة.

١/٣/ عمارة واقسام المتحف(٦):

يتكون متحف Itaipu البيئة من المبنى الذى كان مخصصاً للتجنيد لإسكان العناصر الأساسية وتشمل أربعة أقسام - فن المتحف التطبيقى- دراسة البيئة والنشاط الحضارى- البحث والاختيار- الخدمات الإدارية.

وذلك بالإضافة إلى المساحات المخصصة للمعرض الدائم (الصوب النباتية- أحواض للأسماك كما يعرض أعمال النشاط لصيانة البيئة المحلية) وللمعارض الدولية ولخدمات الدعم التكنيكية وبالإضافة إلى كل ذلك فيها أيضاً صالة كبيرة للإجتماعات ومجموعة من الحجرات لمشروعات دراسة البيئة والنشاط الحضارى أيضاً له معمل معد إعدادا كاملا ومكتبة للبحث.

لقد أفتتح المركز الأساسى فى ١٦ أكتوبر١٩٨٧ وبدأ نشاطه مع الأطفال بصفة عامة من مناطق العمال من المدينة الذين أحضروا أباءهم وأقارب آخرين.

١/ ٤/ أدوار المتحف فى الحياة الإجتماعية والتعليمية(٧):

١/٤/١/ المتحف ودوره فى الحياة الإجتماعية:

ولقد قام دوره فى أحياء الجماعة على الافتراضات الأساسية التالية:-

- الإمكانيات العامة لإنجاز البرنامج وذلك عن طريق عقد صلات

وروابط مع الجماعة، روابط أوليه مع المؤسسات العامه (النوادى، المدارس...).

- تنظيم مجموعة للعمل مع الجماعة وإقامة علاقات التبادل الأولى للنشاطات الأولية المشتركة «زيارات جماعية للمتحف، مجالات خلاقة للتصوير الذاتى، لعب تعليمى، علاقات أوسع مع المؤسسات القائمة).

١/٤/٢/ دور المتحف فى التعليم فى المدارس[٨]:

يتمثل أهم أدوار المتحف فيما يلى:-

المناقشات والروابط مع المدرسين والروابط مع المدارس والروابط مع الجماعات والزيارات التقليدية المصاحبة.

١/٤/٣/ دورة التعليم خارج المدرسة:

الإهتمام بالفنون المرئية، والفن الشعبى، ومن المتاحف (المعارض) والصيانة (التكنيك المبدئى) والمسرح والسينما، وبرامج التاريخ الشعبى، وحدائق الخضروات وتربية الحيوانات الأليفة ومجموعة التراث الطبيعى وغير الطبيعى.

١/٤/٤/ دورة فى الأنشطة العامة:

ويتمثل فى الإهتمام فى الموسيقى والسينما والمسرح فى المتحف زيارات لمعارض دائمة ودورية.

١/٤/٥/ دوره فى التعليم غير الرسمى:

يتمثل ذلك فى تشجيع أشتراك الجماعة فى برامج ونشاطات تجد العادات والتقاليد اليومية استقبال المشتركين فى المتحف فى كل نواحى التعليم البيئى والذى ينبغى أن تكون الحقيقة هى الهدف الأساسى.

٢- متحف "انكونفدسينا" "متحف الخيانة":

٢/ ١/ نشأ متحف انكونفدسينا[٩]:

بدأت فكرة إنشاء" متحف الخيانة" مع حركة الإصلاح الأخيرة التـي قادها الرئيس جوتيليو فارجاس Getulio Vargas عام ١٩٣٧ فقـد أمـر بجمع رفات أعضاء الجماعة المتوفين بالمنفى وحفظهما فى ضـريح يليـق بمكانة أبطال الأمة ومنزلتهم ولم يكن هناك أختيار أنسب من ضاحية (Ouro Prrto) أوربريتو لتصبح موقعـا للمتحف الذى يعتبر واحدًا من أهم النصب التذكارية بالبرازيل فهى ضاحية تقع بجانب العاصمة ويجد بها مبنى يـضم السجن القديم وإدارة البلدية وهو المكان الذى كان شاهدًا على تنفيـذ حكـم الإعدام شنقـا فى زعم الجماعة الثورية تيرادانتى.

وهكذا يضم المتحف ضريحـا لأبطال الحركة الوطنية الثوريـة وقـد إفتتح "ضريح أبطال الخيانة" فى عام ١٩٤٢ ثم تم افتتاح باقى أجزاء المتحف عام ١٩٤٤.

٢/٢/ أهداف المتحف ووظائفه[١٠]:

ولقد كانت مهمة المتحف منذ إنشائه هى التحرى عن حقائق الأحداث واقتناء كل ما يختص بالحياة السياسية فى تلك الفترة الهامـة مـن التـاريخ الوطنى، كما أن هذا المتحف أصبح مزارًا مقدسـا لكل وطنى بالبرازيـل. وفى الحادى والعشرين من إبريل من كل عام تنتقل حكومة الولاية رسميـا لضاحية أوروبرتو فى إحتفال كبير يوافق ذكرى وفـاة الـزعيم تيرادانـت وتعتبر هذه المناسبة إحتفالاً قوميـا يلقى الإهتمام الكبير والحماس الشهير من الجماهير.

٢/٣/ عمارة المتحف[١١]:

إن المبنى اشتهر سابقـا بإسم كازا دو كاما راى كاديا وهـو المبنـى الرئيسى لمتحف الخيانة حيث تحتل المكاتب الإدارية جـزءًا منـه والجـزء

الاخير به صالات العروض وهذا المبنى ذاته يعتبر تراثـاً تاريخيـاً فهـو واحد من أروع المبانى التى أنشئت على الأطلاق ويرجع تاريخ بنائه إلـى فترة المستعمرات وقد إستغرق تشييده مدة سبعين عامـاً. وهو بناء شـامخ أنيق يثير الإعجاب الفنى بخطوطه الكلاسيكية الواضحة.

٢/٤/ محتويات ومقتنيات متحف انكونفدسينا[١٢]:

لقد خصصت إحدى حجرات المتحف لتنظيم رفات شخصيتين هـامتين من أعضاء جماعة خيانة المناجم الشخصية الأولـى هـى السيدة ماريليـا ديروسو ملهمة الشاعر الثورى توماس أنطونيو جونزاجا- أمـا الشخـصية الثانية فهى السيدة باربارة هليودورا وهى زوجـة الـشاعر جوزيـه الفـار نجابيزوتو. كما يحتوى المتحف متعلقات بعض أفراد جماعة "خيانة المناجم" مثل المنصة التى نفذ عليها حكم الإعدام شنقـاً فى الزعيم وملفات محاكمة أعضاء الجماعة التى إعدتها هيئة المحكمة البرتغاليـة وبـالمتحف أزيـاء الطقوس الدينية الخاصة برجال الكنيسة المنتمية لجماعة خيانة المناجم كمـا يعرض المتحف أيضـاً أثاث ومقتنيات منزل الاقتصادى المرموق فى ذلـك الحين مانويل رودريجز.

فضلاً عن ذلك فإن العرض صمم ليوضح مظاهر الحيـاة الاجتماعيـة حينئذ فالمتحف يداوم على إقتناء كل ما يخص معالم الحياة العامة مثل نماذج المواصلات التى كانت مستخدمة وأنواع مـواد البنـاء ومـصابيح إضـاءة الشوارع وأنواع الإضاءة المستخدمة فى المنازل كما يعرض المتحف نماذج تزيين الكنائس ونماذج للمبانى فى المدن والقرى وقطع الأثاث. كما يعرض المتحف نماذج من الفن الشعبى لتلك الفترة وهو غني بالتراث كما أنه يوضح التطور الحضارى فى ذلك الوقت ويعتبر فناً بسيطاً نقيـاً يعكـس مـدى التقشف البسيط الجميل ما يكشف عن اختلافه البين عن نوع الفن المنتـشر وقت إعتماد الإقتصاد على مظاهر الإقطاعيات الزراعية كذلك أصـبح مـن مهام المتحف الرئيسية عرض وثائق تبين تطور الفنون الإقليمية فـى تلـك الفترة[١٣].

وهكذا خصصت حجرة من حجرات المتحف لتضم أعمـال المعمـارى

والنحات العبقرى أنطونيو فرانسيسكو ليزبوا.

٥/٢/ التأثير بين المتحف والمجتمع[١٤]:

أن متحف خيانة المناجم يعتبر مزارًا لأنواع مختلفة من الجمهور يجتذب المواطنين من شتى أطراف البلاد كما أنه يجتذب الوافدين من شتى أنحاء العالم وهذا يرجع إلى أهميته التاريخية وإلى تنوع معروضاته المتحفية كذلك فإن وجوده فى ضاحية أورو يساهم فى إجتذاب عدد كبير من الزائرين فأوروبريتو ضاحية جميلة كما أنها غنية بالتراث التاريخى كما أن مبنى المتحف يعتبر أثرًا تاريخيًا وفنيًا فى آن واحد والمتحف يضم الكثير من الوثائق التاريخية كما يعرض التراث الفنى لفترة المستعمرات وفنون ما بعد تلك المرحلة وهكذا نجح المتحف فى تقديم مجالات ثقافية عديدة وأنواع مختلفة من المعلومات التى تتلاءم مع أنواع متعددة من أهتمامات الجمهور.

لذلك فإن أعداد زائريه فى تزايد مستمر كما أن المتحف مجهز بمختلف الإمكانيات الحديثة فهو يضم قاعة إجتماعات وبه قاعة مخصصة للعروض المؤقته لبعض القطع الفنية أو لبعض المجموعات المتخصصة والمقتنيات الثمينة أو لعرض أعمال الفنانين المعاصرين أو للعروض السينمائية أو الحفلات الموسيقية وغيرها ويحتوى المتحف أيضًا على الكثير من الأجهزة الفنية كما يحتوى معمل لحفظ التراث. ويوجد بالمتحف، قطاع أخر مخصص للأبحاث العملية ومهمة هذا القطاع هى أستمرار البحث ومواصلة أعمال المتحف الفنية والعملية وبالإضافة لمهام البحث العملى المستمرة يقوم المتحف بتنظيم دورات تعليمية على المستوى الجامعى كما يساهم المتحف بأنشطه ثقافية تهتم بإحياء المشاعر القومية والتقدير للمدينة التاريخية التى يعيش بها أطفال المنطقة ويواصل المتحف أعمال الصيانة الفنية للمقتنيات كما يواصل أبحاثه ضد عوامل التلف والتحلل للحفاظ على مقتنياته ويشارك أيضًا فى حفظ تراث المدينة التاريخى[١٥].

كما أن المتحف يرأس الأن شبكة إتصال تربط متاحف ولاية ميناس جرايس ومبانيها التاريخية وتتكون هذه الشبكة من تسع مؤسسات تقع فى المنطقة القديمة المعروفة بالمستعمرات الأساسية.

٣-المتحف البرازيلى للحالات اللاشعورية:

"تجربة جرئية للفن والعلاج النفسى"

٣/١ / استهلال تاريخى[١٦]:

كان رفائيل مصورًا أكاديميــًا قبل أن يصبح من نزلاء المركز القومى البرزيلى لطب الأمراض النفسية فى رودى جانيرو ظل أثنى عشر عامــا لا يزاول نشاطــًا فنيــا، ثم حدث ذات يوم أن أعطاه أحد الأشــخاص ورقــة، وبعض أقلام الرصاص، وأنابيب الطلاء، فعاد إلى ممارسة التصوير. ويقول الناقض البرازيلى سيرجيو ميليت: "نظرًا لأن رفائيل قد نسى قواعد التصوير الاكاديمى فإنه يطلق العنان لخيال، ويعبر عن حقيقة ذاته ويمكن القول بــأن صورة تضارع أجمل وأدق ما ابدعه الفنانون المحدثون، أمثــال: مــاتيس، وبيكاسو، ودو فى ..."

٣/٢/ نشأة المتحف[١٧]:

يحتل المتحف البرازيلى لــصور المــصابيين بــالأمراض النفــسية (والعقلية) الدور الأرضى من أحد اجنحة المركز القومى لطــب الأمــراض النفسية، الواقع فى الجزء الشمالى من مدينة ريودى جانيرو. وقد أنشأ هــذا المتحف ليضم الأعمال الفنية للمرضى الذين يترددون على مراســم العــلاج المهنى الملحقة بالمركز، وهو يحتوى على أكثر من ٩٠,٠٠٠ عمل فنى، ما بين رسوم، وصور زيتية، ونماذج من الجص والخزف، وغيرها من المواد التى وقع عليها- خلال الأربع والعشرين سنة الماضية- إختيار د. نايسى دي سلقيرا، الطبية النفسية المسئولة عن مناشط العلاج المهنى التى ظلت زمنــا طويلاً سمة من سمات عمل المر.

٣/٣/ عمارة وتصميمات المتحف[١٨]:

ويخلف متحف الأمراض النفسية عن غيره من المتاحف، لا من حيــث طبيعة الأعمال الفنية التى يضمها فقط، بل أيضا من حيث هيكله التنظيمــى

العام. وتزداد مجموعاته الفنية ثراء بإستمرار، بفضل الفيض اليـومى مـن الأعمال الفنية الجديدة الواردة من مراسم المركز القومى، التى تعمل صباحا من يوم الأثنين إلى يوم الجمعة طوال العام.

وجدير بالذكر أن مرسم الصور والرسوم عبارة عن حجرة واسعة جيدة الإضاءة، تقع فى أحد أطراف المتحف. وبالإضافة إلى موائد العمـل يوجـد بيانو وأرغن، حيث يعزف أو يغنى أحد الأشخاص فى أغلب الأحيان، وبذلك تقترن الصورة بالصوت أما عمل النماذج فيتم عادة فى حجـرة أخـرى أو الحديقة.

وفى هذا الجو الرائع يعمل المرضى بمساعدة أخصائيين مهنيـين فـى العلاج يتصلون غالبـا بالفنانون والموظفين من رجال قسم البحوث العلميـة بالمتحف. ولكن المرضى يتمتعون دائمـا بحريتهم الخلاقه فى العمل.

وبعد أن تخرج الأعمال الفنية من المرسم وتدون فى كشوف ثم تفهرس، وتصبح ملكـا للمتحف. وتتم الفهرسة طبقـا لنظام أراس •أرشيف البحوث الخاصة بالرمزية الأصلية) الذى أتبعه مركز جونج فـى مدينـة زيـوريخ، وبذلك ينشأ ملف كامل لكل مريض. وهذا من شأن تمكين الأطباء النفـسيين والباحثين من متابعة كل حالة، وتوفير مصادر المواد اللازمـة للدراسـات الخاصة بالمرضى ويتم تخزين الأعمال الفنية حتى تحين الفرصة لعرضها. ولكن من المبسور دائمـا الرجوع إليها ودراساتها.

وقد عانى المتحف كثيرًا من أوجه النقص حتى عام ١٩٧٣ حين دعت د. نايسى دا سلفيرا أخصائيون فى شئون المتاحف من الوحـدة الاستـشارية لجمعية أعضاء المجلس الدولى للمتاحف، لدراسة التحـسينات التـى يمكـن إدخالها دون تعرض المبنى الأساسى للمتحف للخطر[١٩].

وأنتهى هذان الخبيران إلى ضرورة توسيع حجرة العـرض المؤقتـه، وإنشاء حجرة للعرض الدائم، وإعادة تقويم مـواد العـرض مثـل: دعـائم المعروضات، وقواعد التماثيل، والإضاءة.

وكان من الواجب عند إجراء هذه التعديلات مراعات أن المريض الذى

يتردد على المرسم يتردد أيضاً على المتحف لأن كليهما بمثابة ملتقى يتصل فيه المريض أو المريضة بالعالم الخارجى. وهذا هو السبب فى أستحالة اتباع بعض طرق العرض، وعدم أخال التعديلات التى تختلط على المرضى.

ولذلك تقرر الشروع فى العمل ببطئ، واستخدام الطرق التى لا تزعج المرضى بسبب جدتها.

تعديل الغرف خلال النهار على مرأى من الزائرين القادمين من المرسم. وساعد رجال المستشفى على تغطية الجدران بقماش من التيل كما هو الحال فى الغرف الأخرى، وساعد المرضى أنفسهم على تنظيم الإضاءة. وبالإضافة إلى الصناديق الخشبية المستخدمة من قبل كدعائم للمعروضات استخدام الطوب المغطى بقماش التيل والأوعية الزجاجية المقلوبة كدعائم للمواد الخزفية الصغيرة وقد عنى المسئولون بمسالة الدعائم عناية كبير، لان استخدام أى مادة غير مألوفة قد يعتبره الفنان تدخلا فى عمله، مما يدعو إلى الرفض(٢٠).

وقد طرح موظفو المتحف الفنيون مشكلة أخرى هى: كيف يتسنى دخول الناس الذين لم يتعودوا الاتصال بالمرضى فى المتحف بخصائص المميزة دون أن ينشأ سوء تفاهم ؟ لو تكن مشكلة التكيف بين المرضى وغيرهم هى التى أهمتنا أو دعتنا إلى التفكير فى ضرورة إتخاذ إجراءات إحتياطية إضافية، إذ قامت فى نهاية الأمر علاقات طيبة بين المرضى والباحثين من قسم البحوث العلمية فى المتحف، وبين المرضى والزائرين للمتحف ولكن الذى كنا نخشاه هو أنه إذا أقدر خبراء المتاحف وغيرهم من موظفى المتحف الفنيين إدخال المتحفية الصحيحة.

فإن ذلك ربما قضى على الصفة المميزة لمتحف المصابين بالأمراض النفسية، لأنه من الواضح أن بعض المبادى والعادات الفنية- مهما أرتفع مستواها- لا يمكن تطبيقها فى هذا المتحف.

ولقد أبدى موظفى المتحف من أهتمام بمساعدتنا على إيجاد الحلول المناسبة للمشكلات العارضة، وهذا ما شجعنا على محاولة القيام بإحدى

التجارب، وخلاصتها تدريب الموظفين العاملين بالفعل فى المتحف والمراسم، أعنى موظفى المركز القومى لطب الأمراض النفسية، وذلك بدلاً من تدريب الأخصائيين فى أعمال المتاحف على تلبية احتياجات المتحف(٢١).

وكانت أول خطوة فى هذا السبيل هى تزويدهم بمعلومات أولية عن التراث الثقافى، وفن تنظيم المتحف وإدارتها وتجهيزها، وطرق تصنيف المعروضات وعرضها، وإرسالهم لزيارة المتاحف الأخرى وابداء إنطباعاتهم عما شاهدوه، وعقد المقارنة بين هذه المتاحف، والقيام بتنفيذ بعض المشروعات والأبحاث. وقد شكلنا مجموعة للتدريب المكثف، ورسمنا لها أهدافا محددة لتحقيقها.

ويتم الأن التعاون مع خبير المتاحف "لوردز دو ريجو نوفيس" ووحدة تدريبية من جمعية أعضاء المجلس الدولى للمتاحف، ووحدة استشارية. وتقوم الوحدة الأخيرة بعقد معارض جديدة، وإدخال التحسينات على المتحف، فى حين تقوم الوحدة الأولى بوضع برنامج للتدريب يتلاءم مع الاحتياجات الراهنة ويزود المدربين بمعلومات عامة صحيحة(٢٢).

وقد كان الاقبال على هذه الدراسات كبيرًا جدًا لدرجة إضطرتنا إلى إتاحتها لرجال الأقسام الأخرى فى المستشفى من يعملون فى مجالات متصلة بهذه الدراسات أطباء عاديون، وأطباء نفسيون، وعلماء نفس، ومربون، ومعالجون نفسيون مهنيون، وإداريون، وممرضون، وأفراد فنيون. وكانت نسبة الحضور تتراوح بين ٩٧% و ٩٨%، وأنجز الدارسون كل ما أسند إليهم من أعمال.

وقد وصل كل دارس إلى مستوى يستطيع فيه ان يكون فكرة عن الموضوعات الداخلة فى دائرة اختصاصه. وكان الاعتقاد السائد فى البداية أنه متى ألم الدارسون بالمبادئ العامة أمكن تقسيمهم إلى فئات متخصصة، ولكن ذلك لم يتم، لأن كل الدارسين أبدوا الرغبة فى الحصول على مزيد من المعلومات فى كافة المجالات. ولذلك لن يتسنى تنظيم فئات صغيرة تتلقى تدريبا متخصصا إلا فيما بعد(٢٣).

ومنذ عام ١٩٧٤- أى عندما دخل المتحف هذه المرحلة الجديدة

تم تنظيم نحو ثلاثين معرضـا مؤقتـا. ونعقد هذه المعارض عـادة فـي حجرة العرض المؤقتة التى تجتمع فيها هيئة الباحثين بقسم البحوث العلميـة بالمتحف مرة كل أسبوع. وتدرس الهيئة موضوعـا هو ايضـا موضـوع المعرض. وتنظيم هذه المعارض بسيط جدًا، إذا تشتمل البطاقات الملـصقة على المعروضات على تفاصيل يسيرة هى التاريخ وأسم الفنان، دون ذكر أى شئ عن حالة المريض النفسية أو العقلية. ولذلك يمكن لكل إنسان زيارة هذه المعارض. ومن الموضوعات التى تتكرر باستمرار فى اعمـال المعـرض موضوع "الأم المعبودة" وقد أختار المتحـف أهـم صـور الأم المعبـودة. وتتضمن المعارض عددًا متزيدًا من النماذج والتماثيل، بمـا فيهـا أعمـال الدارسين الذين يتابعون الدروس المتخصصة(٢٤).

٣/ ٤/ الأنشطة المختلفة للمتحف(٢٥):

هناك العديد من المناشط الاجتماعية، والثقافية، والتعليمية، التى يتولاها المتحف. كما يلى:

٣/٤/١/ صيانة الأعمال الفنية.

٣/٤/٢/ يجب أن يقوم بوظيفة إجتماعية فى دائرة مجتمعة هو ، أى بين الذين يتصلون اتصالاً مباشرًا بأوجه نشاطه ويشاركون فيها. ولـذلك فـإن المركز القومى لطب الأمراض النفسية الذى هو البيئة المباشرة للمتحف ينال كل إهتمام خاص من جانب المتحف،و يلى ذلك الحى الصناعى القـديم فـى الجزء الشمالى من مدينة ريودىجانيرو الذىتواجـه المـشكلات الخاصـة بمنطقة الطبقة العاملة. ولا يزال الناس يخشون الإقامة بجوار واحدا من أهم مراكز الطب النفسى فى البلاد وواضح- كما هو الحال فـى أى بلـد فـى العالم- أن مجاورة أى مستشفى كبير للأمراض العقلية تثير الخـوف مـن هرب المرضى ومهاجمة الناس.

٣/٤/٣/ يعالج المتحف مشكلة الخوف بمحاولة شرح أغراضه. وجمـع المعلومات المحلية، وادماج نفسه فى المجتمع وكذلك بالتعاون مـع الـسكان المحليين، وفتح آفاق جديدة أماهم، وإفهامهم حقيقـة رسـالة مركـز طـب

الأمراض النفسية ومعنى الأمراض العقلية، وطريقة علاجها ويرجو المركز أن يمتد نشاطه في المدينة إلى أرجاء البلاد كلها(٢٦).

ويفد الزائرون إلى المتحف من جمع أنحاء المدينة ومن الريف، ومن الخارج، وكلهم يبدى إهتماماً كبيراً بأمره. والمتحف مفتوح كل يوم. ويطلب من الجماعات الصغيرة أن تخطر مدير المركز مقدماً، ولكن الجماعات الكبيرة يتعين عليها أن تحصل على إذن خاص بزيارة المتحف، إذ لا يمكن المتحف أن يتجاهل راحة المرضى. ويمشى المرضى أنفسهم بحرية فى قاعات المتحف، وكثيراً ما تصحبهم القطط أو الكلاب، وتسميها د. ينسى دا سلفيرا "ضيوفنا" إذ أن هذه الحيوانات تلعب دور "الشريك فى العلاج" فى دراساتها وأساليب عملها الفنى، وهو دور لا غنى عنه لإتزان المرضى والنتائج الرائعة التى يحققها المتحف تؤكدها الحياة اليومية فيه، كما تؤكدها الأعمال الفنية المحفوظة فيه. وقد يبدو وجود الحيوانات فى متحف للصور والتماثيل أمراً غريباً يتنافر مع رسالته، ولكن الواقع أن وجود هذه الحيوانات هو إحدى المزايا التى تساعدنا على إدراك الأساليب الفنية الخاصة المستخدمة فى متحف المصابين بالأمراض النفسية(٢٧).

٤- متحف الهنود الحمر :

١ /١ نشأة المتحف:-

أفتتح متحف ريودي جانيرو للهنود الحمر فى ١٩ أبريل ١٩٥٣ وتألف فى البداية من قسم البحوث بإدارة حماية الهنود الحمر الذي تولي رياسته العالم الأنثروبولوجي "دراس ريبيرو" ثم نقل المتحف إلى المجلس القومي لحماية الهنود الحمر وبعد إلغاء إدارة حماية الهنود الحمر والمجلس القومي وإعادة تنظيم المؤسسة الهندية القومية فى ١٩٨٦ أصبح المتحف هيئة استشاريه تابعه لرياسة الجمهوريه.

يحتوي متحف ريودي جانيرو للهنود الحمر التابع لحكومة البرازيل الفيدرالية علي مجموعه نفسية من التحف والوثائق المتعلقة بالاقليات العرقية

من الهنود الحمر السكان الأصليين ويقوم المتحف بدراسة هـذه الجماعـات ويفسر ما عرض من أسرارها ويذيع نتائج بحوثه عن طريـق المطبوعـات والنشرات والوسائل السمعية والبصرية(٢٨).

ويتعاون بصورة منتظمة مع الهيئات العلمية فى الداخل والخارج وقـد تنقل المتحف منذ انشائة فى ثلاث أماكن مختلفة وهو يشغل الآن قصرًا مـن القصور الجمهوريه ويمتاز بالطابع الهندسي الذي غلب علي مساكن الطبقات الأرستقراطية والمناظر الطبيعية الحضرية فى مدينه ريودي جانيرو خـلال النصف الثاني من القرن التاسع عشر .

ولاشك انه لو سمي هذا المتحف بإسم متحف السكان الأصليين لكانـت هذه التسمية أدق فى الدلالة علي الفلسفة الكامنة وراء إنشائه وعلـي مجـال اجتماعه إلا وهو إعداد ونشر المعلومات الخاصة بتاريخ السكان الأصـليين ونظمهم وثقافتهم (٢٩).

و قد أصبح المتحف بعد مرور ٣٠ سنه علي إنشائه يقـوم بوظـائف ثلاثة:

أولها: انه معمل علمي.

ثانيها: انه أداه تعليمية .

ثالثها: إنه مصدر إشعاع ثقافى كما أنه مع ذلك مركز لـشغل أوقـات الفراغ فى عمل مفيد.

وكل هذا جعل للمتحف رسالة جديدة تختلـف عـن رسـالة المتـاحف الرئيسية القديمة التي تشتمل علي أقسام خاصة بآثـار الـسكان الاصـليين كالمتحف الوطني ١٨١٨ ومتحف اميليوجولدي فى بـارا ١٨٧١ ومتحـف بورلجتا التابع ساوباولوا لجامعه ساوباولوا ١٨٩٥ .يبذل متحف الهنود الحمر فى المرحلة الراهنة من مراحل تطوره كل جهد لإستخدام المـواد المتاحـة والموارد الطبيعية إلى أقصي حد وبذلك يستغل إمكاناته التعليمية إلى الغايـة القصوى ويفتح أبوابه للمشاهدين علي إختلاف أنواعهم إبتداء من الدارسـين الحضريين إلى السكان الاصليين أنفسهم.

ولتحويل المتحف إلى مركز لنشر المعرفة تقرر إتباع نظـام تعليمـي يهدف أساسـا إلى توسيع أفق الجمهور العام والتعاون مع السكان الاصليين عن طريق برنامج يساعدهم علي استعاده ثقافتهم وهذا يعني الإقـلاع عـن الأفكار القديمة والخاطئة فى تنظيم المتاحف[٣٠].

يشرف علي أنشطة المتحف هيئة مكونه من خبراء فى التعليم وفـن المتاحف والانثروبولوجيا الاجتماعية وعلم اللغويات بالإضافة إلى أخصائيين فى الوسائل السمعية والبصرية.

٢/٤/أهداف التحف[٣١]:

تتمثل أهم أهداف المتحف فيما يلى:-

٤/٢/١/ تنمية القدرة علي النقد وإيقاظ الإهتمام بالشئون القومية وتأهيل القوم لتقدير سمات الروح البرازيلية وإحساسهم بطابع تعدد القوميـات فـى البلاد.

٤/٢/٢/ أن ميثاق المتحف يدعوا إلى توثيق علاقته مع الأقليات العرقية من السكان الأصليين الذين هم موضوع دراسته ولذلك فإن جهوده فى هـذا الصدد تعترضها بعض العقبات من ذلك أنه معهد حـضرى أى يقـوم فـى المدينة فى حين أن جزءًا كبيرًا من السكان يعيشون فى الريف وفى أطراف المدينة ولذلك يعجزون عن التردد عليه بانتظام.

٤/٢/٣/ الحفاظ علي التراث الماضي ونشر المعرفة التى تقع فى الثقافة الهنديه علي عاتق الأسر والفئات العمرية والجماعات الدينية .

٤/٢/٤/ ولما كـانت المفاهيم المتصـلة بالحفاظ علي القيـم الثقافيـة

أخذت تكتسب اهتمامـاً وشيوعـاً بين السكان الأصـليين. نتيجـة سـعيهم لصيانة تراثهم المشترك وتوضيح الحـدود العريقـة التـي تميـز عـالمهم الاجتماعي عن ذلك العالم الذى تعيش فيه الأمة كلها وكان هذا الإهتمام هـو السبب الأكبر الذي حدا بمتحف الهنود الحمر إلى فتح باب الحوار مع عـدد مختلف من الفئات العرقية ومساعدتهم علي اكتشاف هويتهم وإحياء ثقـافتهم

عن طريق الوسائل السمعية والبصرية التي أصبحت من أهم وسائل التعاون مع الجماعات المختلفة من السكان الاصليين .

٥/٢/٤/ إستخدام السينما والفيديو فى مجال التجارب الاجتماعية لأهميتهما حيث أن الأفلام التي تنتج فى المعمل ذات الصله بالسكان الاصليين تؤدى الى الكشف عن العلاقة التي تقوم فى الوقت الحاضر بين الاقليات العرقية مختلف القوميات الموجودة فى البلاد وهم يستخدمون هذه الأفلام كدليل علي هويتهم الخاصة وبخاصة فى المجال السياسي حيث تعتبر هذه الوسيلة أمرًا ضروريًا للحصول علي حقوقهم الإقليمية القديمة ونيل بعض المزايا من الدولة .

٦/٢/٤ / توثيق العلاقات بين المتحف والسكان الاصليين عن طريق إقامة وحدات مستقلة لانتاج الفيديو ومن الظواهر الحديثة استخدام السكان الاصليين للوسائل البصرية والسمعية كمصدر للتأهيل الثقافي والتعبير السياسي وقد أدت هذه الوسيلة إلى أطيب الثمرات.

٥-المتاحف الجامعية فى البرازيل :

٢ /١/ نشأة المتحف[٣٢]:

كان المتحف فى البرازيل ومثلما هو الحال فى كثير من الدول الأخرى هو المؤسسة الأولي التي تعمل علي تطوير البحوث والأنشطة التربوية فى مجال العلوم والفنون.

وقد بدأت الجامعة فيما بعد فى التركيز علي هذه الأنشطة والمثال اللافت للنظر فى البلاد عام ١٨١٨ عندما كانت البرازيل مستعمرة برتغالية.

ثم سمي فيما بعد بالمتحف الوطني عقب الاستقلال عام ١٨٢٢ وقد أحتوي المتحف تباعًا للأنماط الأوربية علي عينات من التاريخ الطبيعي

التي منحتها له جامعوا التحف أو التي جمعتها بعثات التنقيب فى البلاد كما كان أيضا بمثابة مركز للتعليم وبحوث التاريخ الطبيعي.

ولقد أخذ مركز البحوث المنتج النشط هذا والذى يعود إلى القرن التاسع عشر يفقد بالتدريج إستقلاله وأهميته بالنسبة للدراسات العلمية مع إنشاء معاهدة للبحوث ومدارس للتعليم العالي فى أوائل القرن العشرين فالأزمات الداخلية وعدم كفاية التمويل والموارد وارتباط ذلك باستياء الباحثين كل ذلك انتهي الى إدماج المتحف بجامعه ريودي جانيرو الفيدرالية عام١٩٦٤.

ويوجد حاليا أكثر من ١٢٠ مجموعه فنيه ومتحفاً جامعياً فى جميع أرجاء البلاد ويتبع معظمها الجامعات العامة الفيدرالية.ويتبع عدد كبير من متاحف العلوم نمط الدول الأخرى وهى موضحة عن طريق تجميع المجموعات (المقتنيات)لأغراض التعليم والبحوث التي تجريها الأقسام.

٥ /٢/ المشكلات التى تواجه المتحف(٣٣):

تم تحديد المشكلات المتكررة التالية :

٥/٢/١/ هيئة عاملين غير كافية وغير مؤهلة للعمل المتحفى.

٥/٢/٢/ عدم وجود المكان المناسب لإيواء وعرض المجموعات الفنية وإجراء البحوث عليها.

٥/٢/٣/ التمويل غير الكافى لإجراء الحد الأدنى من الصيانة.

٥/٢/٤/ غياب اللوائح التى تجيزها الهيئة التى تتولى شئون الجامعة.

٥ /٣/ نشأة جامعه ساوباولو:

نشأت جامعه ساوباولو فى عام ١٩٣٤ عن اندماج مدارس التعليم

العالي فى المدينة .أصبحت تضم اليوم ٣٣٠٠٠ طالب و٤٨٥٠ أستاذا و١٤٧٠٠موظف منتشرين فى الأحرام الجامعية فى العاصمة وبالمناطق الريفية وهي أيضا جامعه الولاية التي تضم أكبر عدد من المتاحف

(٣٣متحف)أربعة منها فقط تعتبر متاحف رسمية ومستقلة بذاتها مثل أقسام التعليم وهي متاحف التاريخ ومتحف الحيوان ومتحف الآثار القديمة والمتحف العرقي ثم متحف الفن المعاصر.والمتحفان الأولان كانا جزءًا ممن متحف منفرد واندمج مع جامعه ساوبولو. حين أنشئت وكون المتحفان الآخران كذلك مجموعات فنية فيما بعد ثم أهديت فيما بعد لجامعه ساوبولو فى الستينات من القرن العشرين[٣٤].

وعلاوة علي ذلك توجد متاحف تتبع مدارس ومعاهد لها معارض تفتح أبوابها لعامة الجماهير وذلك مثل متحف علوم المحيطات ومتحف علم الأرض ومتحف التشريع البيطري وذلك من بين متاحف أخري وقد تكونت هذه المجموعات الفنية من العمل الميداني ومن الهبات ولجامعه ساوبولو أيضا مركز للعلوم يسمي موقع العلومScience Station وبعض مجموعات للتعليم.

كما يوجد ١٩متحفـًا ومجموعه فى جامعه سيداد ثمانية منها تقع فى مناطق مجاورة مختلفة بمدينة ساوبولو وستة فى احرام الريف وكل منها يعمل بطريقة مستقلة تتفاوت قوة وضعفا وبحجم من العاملين.

ومع ذلك نجد جامعه ساوبولو فى السنوات الأخيرة قد ابتكرت بعض الآليات لرعاية ومناقشة القضايا المتصلة بالملكية الثقافية لمتحفها تتمثل فى لجنه التراث الثقافي ووحدة التنسيق المتحفى ولقد ظلت الأولي تدرس علي نحو منهجي الملكية الثقافية فى ظل مسئولية جامعه ساوبولو والمحافظة عليها بالإضافة الى إنشاء قاعدة بيانات للدورات والمهنيين فى المجال وقدمت الثانية لوائح المتاحف الكبيرة الأربعة الى مجلس الجامعة فى عامي ١٩٩٧ و١٩٩٨ وعلي هذا الأساس يتم وضع الخطط الرئيسية للمتاحف التي تحدد الأهداف وتضمن استمرار البرامج[٣٥].

و بمدينه ساوبولو أربعه متاحف كبيرة للفن ولكن ليس لدى أحد منها

مجموعه تعادل مجموعه متحف الفن المعاصر (بجامعه ساوبولو) الذي أنشئ فى الستينات من القرن العشرين عندما أهديت مجموعه هامة من الفن الحديث تتبع متحفـًا خاصـًا الى جامعه ساوبولو وكانت تشتمل علي أعمال

للفنانين موديجلياني،وبيكاسو وشاجال وكثيرين غيرهم ومع مرور السنين نجد أن هذه المجموعة قد ازدادت بشكل كبير عن طريق امتلاك أعمال فنية نالت الجائزة الأولى فى بينالى ساوبولو

٤/٥/ وظائف المتحف[٣٦] :

و من بين مهام هذا المتحف جعل هذه المعارض متاحة مادياً وثقافياً أمام الجمهور ومن سوء الحظ أن موقع المتحف فى نطاق الحرم الجامعي لا يجذب الجمهور العام بسبب بعد المسافة ومشكلات الأمن كما أن أوقات فتحه تعد أيضا مشكلة لأن الحرم الجامعي (ولمتحف)يغلقان الأبواب فى الثانية بعد الظهر يوم السبت ثم يعيدان فتحها فقط صباح الاثنين.

ويصعب علي الجمهور العام وخاصة ممن يشتغلون بمن فيهم من آباء وأمهات وأطفالهم الذهاب إلى المتحف ولقد كانت الإدارة الحالية تؤيد ضرورة أن يكون الموقع أكثر قرباً من قلب المدينة كي تكون هذه المجموعات العامة فى متناول أكبر قدر من الجمهور وفى نفس الوقت ينشئ المتحف مشاركات مع صالات عرض خاصة تقع فى أماكن جيدة لعرض أهم الأعمال الفنية فى مجموعته[٣٧].

فضلاً عن ذلك فإن متحف الفن المعاصر بحاجة أيضاً لإجتذاب جمهور جديد من بين الطلاب والأساتذة والموظفين الذين يمضون أوقاتهم فى الحرم الجامعي ومع وضع هذه الفكرة فى الاعتبار أعد قسم التربية والتفعيل الثقافي مجموعه متنوعة من الأنشطة لطلاب السنه الأولي الذين وجهت إليهم الدعوة لتفسير ومطالعة المعلومات علي موقع شبكة المعلومات ولرسم الأعمال الفنية التي اختاروها ومناقشتها [٣٨].

و نظرًا لإنعدام العلاقة بين المتحف وقسم الفن فإن متحف الفن المعاصر يقدم أربع دورات اختيارية لطلاب جامعيين لم يتخرجوا بعد عن الفن المعاصر وتفسير أعمالهم ويأمل فى القريب العاجل أيضا أن تقدم دورات للخرجين عن إدارة أعمال الفن والإشراف عليها.

٦/ المتاحف ودورها فى التربية الفنية فى البرازيل:

لقد ظل مدرسو التربية الفنية فى البرازيل يعملون فى المتاحف بطريقة مؤقتة منذ الخمسينات وعلي الرغم من أن البلاد تقدم الآن ٧٩ مقررًا دراسيًا فى التربية الفنية بالجامعات فإن أيا منها لا يعالج إعداد مدرس التربية الفنية للعمل فى المتاحف . وفى عام ١٩٨٦ تم تنظيم أول مقرر دراسي متخصص فى التربية الفنية بالمتاحف بجامعه ساوبولو ولم يكن هذا المقرر يحقق رغبتنا تمامًا لأنه تألف من سلسلة من المناقشات دون التعمق فى الموضوع كما كنا نريد على أن محتواه كان يتمشي مع ما رأيناه لازمًا لأعداد مدرس التربية الفنية فى المتاحف إذا كان يشتمل علي تنظيم وإدارة المتاحف وطرق التصنيف والعرض والحفظ وتاريخ الفن وعلم الجمال وكان من المشكلات مشكلة العلاقة بين مدرس التربية الفنية وأمين المتحف وكما هو معروف فإن هاتين الوظيفتين لهما هدف واحد ألا وهو عرض المواد بأجمل صورة ممكنة وتيسير وصول الجمهور الي هذه المعروضات ويعتبر عمل مدرس التربية الفنية فى معظم المتاحف عملاً إضافيًا وهو مسئول فى العادة أمام أمين المتحف الذي يزوده بنصائحه ويقرر ما يجب عمله وكيفية عرض المواد علي الجمهور تاركًا لمدرس التربية الفنية مجرد الإرشاد وتوجيه المناقشة(٣٩).

و مما هو جدير بالذكر أن مدرس التربية الفنية يجب عليه مساعدة الجمهور علي أن يلتمس طريقه بنفسه لتحقيق هذا الهدف دون أن يفرض عليه ما يقصده أمين المتحف.

و فى عام ١٨٦٩ أقترح تنظيم دراسات أساسية فى فن الرسم فى كل المتاحف وصالات العرض فى إنجلترا وبرغم المشكلات السياسية لا الجمالية فقد اشتمل متحف فكتوريا وألبرت حتى عام ١٩٧٠ علي واحدة من أحسن ثلاثة برامج متحفية فى التربية الفنية فى جميع أنحاء أوروبا وفى الولايات المتحدة الأمريكية كان إدخال التربية الفنية فى المتاحف سببا فى التربية الفنية والتذوق الفني الى عمل المتاحف وفى القرن العشرين ساد الإعتقاد بأن وظيفة المتحف التعليمية تعادل فى الأهمية وظيفته فى حفظ الأعمال الفنية وعرضها.و منذ ظهور الفن الحديث إحتلت متاحف الولايات المتحدة مكان

الصدارة فى التربية الفنية وفى بث حياة جديدة فى المدارس والجامعات وحذت البرازيل حذوها فتأسس متحف الفن الحديث .

وكان أكبر ما يشغل بال كلا ممن مونرو وداميكو هو سد الفجوة الواسعة التي تفصل بين التحف الجميلة المعروضة فى متاحف الفن والأثر المالي للبيئة اليومية علي حاسة البصر عند ملايين الطبقات العاملة التي أراد إجتذابها الى المتاحف .إن إهتمام الجيل الناشئ بمشكلات الفن والجمال هو علامة مشجعه علي نمو الثقافة إلا أن ذلك قد يصبح نوعاً من الهروب إذا لم يوجه إلى إهتمام ووعي بالظروف اللازمة لتهيئة البيئة الجمالية للجماهير العريضة من الشعب تلك الجماهير التي تعيش الأن وتكدح وتلتمس اللهو والتسلية فى جو يفسد الذوق حتماً ويبعث فيها الرغبة اللاشعورية فى إلتماس أي ضرب من ضروب اللهو بشرط أن يكون داعياً إلى البهجة مع قله تكاليفه.

وجدير بالذكر أن تلك الأهداف التربوية أيضاً قد شارك فيها متحف الفن الحديث فى ريودي جانيرو بالبرازيل وتحققت هذه الأهداف بتقرير دروس فنيه للأطفال والكبار وتنظيم "آحاد الإبداع" لممارسة الأنشطة الفنية فى حديقة المتحف حيث يدعي المارة إلى المشاركة فيها. ومن الأمور التي استأثرت بإهتمامهم الربط بين عمليات الحفظ والبحث والتربية الفنية وعدم إتباع أى نموذج معين بل التكيف مع كل حاله بحسب ما يلائمها والأخذ بالمبدأ القائل بأن أمين المتحف ومدرس التربية الفنية كلاهما مسئول عن إقناع الجمهور بأهمية الفن ومساعدته علي تذوق الفن وقد نجح الربط بين وظيفة أمين المتحف ومدرس التربية الفنية والقائمين بالبحوث .وبعد مرحلة البحث انضم الباحث الى ثلاثة من مدرسي التربية الفنية لمساعدة أمين المتحف وخبير العرض فى تنظيم المعرض وبهذا تكاملت أدواتهم جميعا فى إعداد المعرض.

الفصل الرابع

المتاحف في الإكوادور

تتعدد المتاحف فى الإكوادور على النحو التالى:

١-متحف البنك المركزى (بالاكوادور)

١/١/ نبذة عن نشأة المتحف وموقعه:

اتخذ قرار إنشاء متحف البنك المركزى عندما تبنى وجهة النظر القائلة بأن على سياسة بنك الدولة المصدر لعملائها والمسئول عن سياسة البلاد المالية أن يساعد على تعزيز وتطوير ثقافة الشعب.

بناء عليه أقتنى البنك المركزى الاكوادورى لمجموعة أثرية من عدة آلاف من العملات الذهبية التى تنتمى للثقافات الأهلية حدث ذلك فى عام ١٩٥٩[١].

واستمر التخطيط له وبذل جهد كبير من اجل ضمان أن يحقق المتحف المهام العديدة مثل الحيازة والحفظ والبحث والاتصال والعرض كذلك الاستجابة للحاجة الاجتماعية للاكوادور الاعتزاز بثقافتهم الخاصة.

فى البداية أقيم فى طابقين من مبنى حديث الطراز مصمم أساسا لإستخدامه كبنك وكان يعتبر مكان مؤقت وظل هكذا لمدة عشرين عاما.

٢- أهداف إنشاء المتحف:

أهم أهداف المتحف فى النقاط التالية[٢]:-

١/٢/١/ حاجة الشعب الاكوادورى إلى أكتشاف ماضيهم الاهلى القديم الممتد عبر ١٢٠٠ عام وإلى تذكر ما جاء من أسبانيا.

١/٢/٢/ التعرف على أصولهم الهندية الأمريكية والأسبانية الهندية والهندية الأسبانية وإلقاء الضوء على التكامل الثقافى.

١/٢/٣/ كذلك التأكيد على أهمية الثقافة المحلية المضطهرة من جانب الثقافات الحضرية على أعتبار أنها تنتمى لدول العالم الثالث.

١/٢/٤/ إيجاد نوع من التواصل بين شعب الاكوادور والآمال الفنية من كل أنحاء العالم.

ومن هنا أصبح البنك المركزى ذات مركز بالغ الأهمية ونقطة التقاء بين الثقافة القومية والثقافة الدولية.

١/٢/٥/ إبداء اهتماما خاصا باحتياجات الأطفال والسكان المحليين.

٣- التصميم الداخلى للمتحف و"أقسامه"(٣) :

ينقسم المتحف إلى مايلى:-

١/٣/١/ متحف الآثار القديمة وكانت المساحة المخصص ٦٠٠م٢ إجمالى المساحة من قاعات وورش ترميم- حرف- استراحات ١,٣٠٠م٢.

ولخلق نوع من الألفة وتسهل عملية المشاهدة وخلق علاقة بين موضوع الرؤية والمشاهد (استخدام الحوائط، الشاشات المنسوجة، اللوائح).

وجود نوع من الاستمرارية صممت الحوائط بحيث الاتصل على السقف وكانت كل منطقة عرض مفتوحة بشكل طبيعى على المنطقة التالية.

وتبين على المواد المستخدمة أن تعكس التراث المعمارى للبلاد.

١/٣/٢/ معرض الفن :

وكانت المساحة المخصصة ٧٥٠م٢ استخدم الحوائط القائمة الزاوية والألواح الزجاجية التى تساعد على الاستمرارية البصرية.

قد أتاح موقع المبنى والمكان الذى يشغله المتحف فى طوابقه العليا إمكانية الربط بين اللوحات والتماثيل المعروضة وتصميم وعمارة المدينة القديمة.

أي بين المعروضات الفردية وإطارها الاصلى.

١/٤/ إنجازات متحف البنك المركزى.

تتمثل أهم الإنجازات فيما يلى[٤]:-

- أقيمت بقاعة المعارض المؤقتة بالمتحف معارض تتراوح بين أعمال مدرسة باريس والأعمال الفنية الأفريقية فضلا عن أعمال حفر من معرض "ألبرتنيابثينا" ومتحف الفن الحديث بنيويورك وهنا فى فرصة ممتازة للفت أنظار جمهور واسع.

- تعزيز عملية إعادة صيانة الهوية الثقافية للبلاد وتأكيدها، منها بث النشاط والحيوية فى مجالات مثل بحوث الآثار، حفظ التراث الثقافى (المنغول/ الثابت)، وفى إنقاذ أى ممتلكات ثقافية تتعرض لجشع السوق العالمية فقد تعين أقتناء المجموعات الأثرية والفنية المملوكة ملكية خاصة المنتمية إلى الفترتين الإستعمارية والجمهورية، عندما يتم عرضها للبيع، فضلا عن القطع التى يتم أكتشافها من خلال عمليات الكشف السرية التى كانت ستصدر إلى الخارج ولو لم تقيم المتحف بشرائها.

١/٥/ توصيات معذرة لأداء المتحف لدوره فى تنمية المجتمع:

نظرًا للدور الهام الذى يقوم به المتحف وتوصيل رسالته تتطلب العديد من الأمور ومنها[٥]:-

١/٥/١/ ضرورة تقديم المعلومات بطريقة تبدو معها المعروضات شارحة لذاتها.

تؤدى المقدمة التمهيدية أو المدخل للثقافات المختلفة فى صالة متحف الآثار أو فى معرض الفن.

١/٥/٢/ توفير أعداد كافية من المرشدين السياحيين لمصاحبة أغلب الزيارات. الرحلات ويم تدريب كافة العاملين تدريب خاص، كذلك وجود متخصصين يقدمون المعلومات للزوار باللغة الأسبانية (اللغة الرسمية للبلاد)

وكذلك لغة الكويشة (اللغة العامية للأغلب السكان الهنود) وباقى اللغات الأخرى.

١/٥/٣/ إلغاء الحواجز التى تفصل بين الزوار والأشياء المعروضة فالخزنة التى يعرض فيها المعروضات من ألواح زجاجية وقواعد الخزانات تم تصميمها فى شكل هياكل خرسانية تثبت فيها الألواح الزجاجية للخزانات.

١/٥/٤/ لتشجيع الزوار للمعرض وزيارة أعدادهم ينبغى على كل خزانة أن تتلائم مع المعروض نفسه ليتركز انتباه الزائر فى الشئ المعروض.

١/٥/٥/ عرض المعروضات مباشرة ومع توفير الحماية ضد السرقة والحريق.

١/٥/٦/ تأكيد أهمية الإضاءة حيث تم تجهيز غرف لتخزين القطع الأثرية ، والأعمال الفنية فى المناطق التى تتعرض مباشرة لضوء الشمس.

وإن أغلب القطع الأثرية من السيراميك ومن ثم فإنها ليست عرضة للتأثر بالتغيرات المناخية أمام هذا هناك منحوتات وقطع أثرية تتأثر بسهولة بالظروف المناخية، لذلك يراعى عمليات الحفظ.

١/٦/ المشاكل التى تواجه مهام المتحف وكيفية مواجهتها

تتركز أهم المشكلات فيما يلى[٦]:-

١/٦/١/ ضرورة إجراء تعديلات فى تصميم المتحف.

١/٦/٢/ توفير التسهيلات اللازمة للقسم التعليمى "غرف المحاضرات" توسيع ورش الحفظ والترميم.

١/٦/٣/ ضرورة تدريب العاملين وتعليمهم بعض المهارات الخاصة.

١/٦/٤/ إنشاء قسم للبحوث التاريخية والجمالية المعمارية.

١/٦/٥/ لابد من توفير مناخ داخلى مستقر وكذلك العوامل المناخية

الخارجية وتأثير الإضاءة الكهربائية المتوهجة والسقوف المنخفضة والتعرض لأشعة الشمس من خلال النوافذ الخارجية وأثرت جمعيا على الحرارة والرطوبة النسبية داخل الغرف.

١/٦/٦/ عدم ثبات درجة الحرارة وأرتفاعها خاصة عند افتتاح المعارض أو عندما نزور المتحف مجموعة كبيرة من الناس محاولة التغلب عليها تركيب أجهزة التكييف، وذلك أستلزم تغيرات جوهرية في البيئة المعمارية بما في ذلك واجهات المبنى.

١/٦/٧/ مع أرتفاع نسبة الرطوبة تتطلب التبخير من خلال التسخين أو أستخدام أواني الماء، حالة غرف التخزين التي تحتوى الأعمال الفنية " تماثيل، لوحات، أثاث" تتطلب عناية خاصة على المناخ الداخلي والزيارات المنتظمة للخبراء المتخصصين الحفاظ والسيطرة على المشكلات المناخية.

أمام هذه المهام تتنامى الشعور بضرورة أن يكون له مباني خاصة، تم شراء قطع أرض فوق أحد تلال مدينة " كوتبو" أقيمت مسابقة الأفضل التصميمات الأولية للمتحف القديم.

وجدير بالذكر أن أي متحف يبغى أن يكفن الوجود المستمر للمعروضات من خلال توفير مناخ داخلي ملائم سواء في غرف العرض أو غرف التخزين.

وإجماليا فإن متحف البنك المركزي لاكوادور قدم أضافة كبيرة لثقافة البلاد وعمل على أكتشاف تأكيد الهوية الثقافية للشعب، وإن التطور الأصيل للشعب ينبغي أن يشمل بعده الثقافي.

الفصل الخامس

المتاحف فى الأرجنتين

المتاحف في الأرجنتين

تتعدد المتاحف فى الأرجنتين على النحو التالي:

١- متحف أباستوفى فى بيونس آيرس :

١/١/ نشأة المتحف :

بدأ العمل فى ١٩٩٤ فى الأرجنتين فى مشروع لخلق مساحة مخصصة للأطفال فى المدينة وكان نتاج الأبحاث والمناقشات المستفيضة هو فكرة إنشاء متحف حضري يتيح للأطفال مدخلا للأنواع المختلفة من المعرفة عن الثقافة الحضرية كما يقدم لهم مساحة يمكنهم ان يلعبوا ويتعلموا ويفكروا فيها وكان الموقع الذى تم اختياره حافزا قويا فهو سوق الفاكهة والخضراوات القديم المعروف باسم "ميركادو دى اباستو" والذى كان ينشط منذ بداية القرن العشرين وأصبح الآن لا يستعمل وفى هذا السوق المغطي بطرازه المعماري الفريد(١).

وكان لابد من وضع تصميم مناسب للنشاط والمجموعة المستهدفة إلا أن أحد المشاكل التى أثيرت هو مدى ملائمة المتحف لاحتياجات واهتمامات الأطفال والبعد عن الأسلوب العادى الذى يجعل دور زائرى المتحف سلبياً فمتاحف الأطفال ومتاحف العلوم التفاعلية ومراكز العلوم والتكنولوجيا التي أنشئت من قبل فى العديد من الدول والتى تدع الزائرين على المساهمة بدلاً من وضع الأشياء معروضة لمجرد النظر إليها إلى جانب المجال الواسع جداً للأنشطه التى تقدمها الخدمات التعليمية للمتاحف فى جميع أرجاء العالم كل ذلك خلق محتوى يقدم نظرة مشوقة بديله عن المتاحف.

١ /٢/ أهداف المتحف :

تتمثل هذه الأهداف فيما يلي(٢) :

١/٢/١/ أنه وسيلة لإكتشاف المدينة يركز أساساً على المساحات المخصصة للعروض الثابتة وكانت الأفكار الأساسية التى وضعها التربويان

"جون ديوى وسلستين فرنيت" أساساً للمدخل الذى أتبع، وعندما حان الوقت للنظر فى الطرق التى يشكل بها الأطفال عمليات التعليم أخذاً فى الاعتبار أيضا البحث الذى أجراه التربويون النفسيون الذين قرروا ان المعرفة تتكون من خلال التفاعل بين الكائنات والأشياء وبين الأفراد وزملائهم في البشرية.

١ /٢ /٢/ يركز العديد من الباحثين انه يجب ان تعطي للعب كوسيلة أساسيه لتنمية الذكاء فى حين جادل آخرون ان التعليم يتم عندما يكون على الأطفال حل المشاكل ذات المدلول بالنسبة لهم.

وإجماليـاً فإن هذه المبادئ الإرشادية تقرر أن القطاع المخصص للعروض الدائمة لابد ان يتكون من نماذج تمثل بمقياس الأطفال المساحات التى تتم فيها الأنشطة الاجتماعية والإنتاجية وهذا سيتيح للأطفال التجول خلال المساحات وفرص مناسبة للعب فيها والقيام بأدوار مختلفة ويتناولون الأشياء ويقومون بأعمال يقوم بها الكبار عادة:

١ /٣ مقتنيات المتحف[٣]:

إن المتحف مكان يوجد به الكثير من الأشياء القديمة مثل الديناصورات وهناك أيضاً حيتان زرقاء من هذه الازمنه برؤوس تبلغ عشرين متراً طولاً وهناك ديناصورات محنطة، كما وجدوا قطعه من جلد دودة ولكنها فقدت لونها بعد كل هذه السنين وقد أشارت هذه العينه الصغيرة إلى الاتجاه للنظر إلى المنطقة الحضرية موضوع البحث على أنها شيء له مدلول وان المتحف المتفاعل أداه فعاله لاستكشاف معناها.

وتعرف منظمه المجلس المحلي لمتاحف Icom المتحف كما يلي "ان المتحف مؤسسة دائمة لا تبغي الربح فى خدمه المجتمع وتنميته مفتوح للجمهور الذى يحصل على مواد تدل على الناس وبيئتهم ويحافظ عليها ويجري عليها أبحاثا واتصالات ويعرضها بهدف الدراسة والتعليم والمتعة".

وعلى أساس هذا التعريف والاعتبارات المشار إليها اعلاة حقق مشروع كان يدعي اصلا (إربانيا:متحف للأطفال) وجوده فى بيونس ايرس بافتتاح متحف الأطفال اباستو فى أبريل ١٩٩٩ وهدفه إيجاد مكان يستطيع الأطفال

ان يجدوا فيه أشياء لانفسهم باللعب.وإذا أمكن إثارة الاهتمام مــرة أخـــري بالمعرفة والخبرة وعلى الوجود أكثر من الامتلاك. ويعمل جاهدا لخلق مكان بديل لعرض ونشر وتوصيل جميع نواحي الثقافة الحضرية مع تركيز الانتباه على معرفه المدينة[٤].

ويعد متحف اباستوكيان خاص لا يبغي الربح مرتبط بالمنظمات الدولية المعترف بها على نطاق واسع مثل "المجلس الدولي للمتاحف icomواتحـــاد متاحف الشباب Aym

١ /٤/ الخدمات التى يقدمها المتحف للزوار[٥] :

تشمل هذه الخدمات غرفه عرض دائم بها وحــدات متفاعلـــة وغرفـــه للعروض المؤقتة وقاعه استماع ومكتبه للأطفال ومعمل حــضرى ومكــان للأطفال الأصغر يدعي "من صفر الى٣" وخدمة تعليمية تنظم تبادلات بــين المدارس مع تقديم النصيحة لها .

وإجماليـــاً فقد كان المشروع والتفكير والخطوط الإرشادية وراءه تمثل إنتاجـــاً للبحث للتأكد من أى المظاهر يمكن وضعها فى الإعتبار فى إنشاء متحف الأطفال والذى سيكون تجربة جديدة لمدينه بيونس ايرس وقــد كــان قيامه الفعلي كمتحف الأطفال "اباستو"تحقيقا للحلم.

الفصل السادس

المتاحف فى نيكارجوا

المتاحف في نيكارجوا

تتعدد المتاحف فى نيكارجوا على النحو التالى:

١- المتحف القومى لمحو الأمية:

١/١/ نبذة تاريخية عن نشأة المتحف[١]:

فى ٢٤ مارس ١٩٨٠ تسلق جمع من الشبان جبال نيكارجوا وانتشروا فى البلاد ووصلوا إلى التلال ، وتم تعبئة ربات البيوت والعمال فى أحياء المدينة: إنهم متطلعون لتعلم القراءة والكتابة تنفيذًا لوصية البطل الوطنى كارلوس فونسيكا، أما دور قائد الثورة الشعبيةالساند ينستيه ومؤسس جبهة التحرير الوطنى الساندينستيه عندما قال " وعلموهم أيضًا القراءة ".

وعلى مدى فترات إمتدت ١٥٠ يومًا من ذلك اليوم التاريخى سجلت ذاكرة الأمة ووثائقها السمعية والبصرية والمكتوبة عملاً بطوليًا حقـًا. ولقد شارك الجميع عمليًا فى الحملة القومية لمحو الأمية وهو عمل ضخم أهدوه لذكرى الأبطال و شهداء تحرير نيكارجوا. وكان مئات الآلاف من الناس بما فيهم منظمات فلاحين وعمالاً وشبابًاوحتى أطفالاً هم أبطال هذا العمل وإن عمل محو الأمية فى نيكارجوا لم يكن ينطوى فقط على الكفاح من أجل تعلم قراءة وكتابة الرموز التى تصاغ منها لغتنا الأسبانية وغيرها من اللغات الوطنية مثل (المسكيتو، والوهو، والراما، والكريول) ولكنه كان أساسًا عملية لوضع الأسس لموقف إجتماعى وتعليمى جديد.

١/٢/ أهداف المتحف[٢]:

تتمثل أهم تلك الأهداف فيما يلى كما يلى:

١/٢/١/ أهداف إجتماعية.

وتتمثل أهم تلك الأهداف فيما يلى:-

١/٢/١/١/ إكتساب مزيد من المعرفة عن تاريخهم وعن حقيقة حياتهم

وبهذا جمعوا بين التعليم والعمل فى آن واحد.

١/٢/١/٢/ جمع معلومات عن وضع العمالة وعن أنظمة التسويق فى البلاد وعمل جرد للثروة الحيوانية.

١/٢/١/٣/ إستعادة التاريخ الشفوى لحرب التحرير الوطنى وإنشاء مجموعات من النباتات والحيوانات من مختلف مناطق البلاد.

١/٢/١/٤/ جمع الأساطير والأغانى الشعبية والبحث عن الآثار.

١٢/١/٥/ بث المعلومات الخاصة بالعناية بالصحة والطب الوقائى.

١/٢/٢/ أهداف ثقافية:

تتمثل أهم تلك الأهداف فيما يلى:

ظهرت فكرة إقامة مكان يمكن فيه حفظ كل هذه الخبرات والتجارب. مكان لعرض الصور والشهادات والمواد الكتابية والأشياء والأدلة الأخرى الملموسة موضوعية فى خلفية من القرى والمحليات والكفور فى مناطق الجبال الوعرة، وتشكيلة المنازل فى المدن،حتى يمكن تزويد الأجيال الجديدة والزوار من البلدان الأخرى والجمهور العام بمعلومات ترضى فضولهم.

١/٢/٣/ الأهداف التعليمية:

تتمثل أهم تلك الأهداف فيما يلى:

١/٢/٣/١/ الفحص المنهجى لتجربة الحملة القومية لمحو الأمية والذى يكشف عن موقف جديد من التعليم، عن روح جديدة ولدت من الإندماج والمشاركة الخلاقة لأعضاء المجتمع النيكارجوى فى إدارة التعليم الخاص بهم.

١/٢/٣/٢/ تقييم العاملين البالغين فى القرى والمدن بمقاييس مجردة ولكن فى إطار سياق إجتماعى معين تحدده ظروفهم الإجتماعية والإقتصادية والثقافية، وهذا هو بالدقة مايشكل الحدث التاريخى لوضع حد نهائى لجهل الناس القديم قدم الزمان.

١/٢/٣/٣/ إن العملية التربوية فى حجمها النظرى والتنظيمى والفنى والتربوى مازالت تمارس قوتها عندما مانزور ذلك المبنى الصغير فى مانجوا الذى كتب على بابه "المتحف القومي لمحو الأمية" وعندما ننظر وراءنا نتذكر أن عقدًا كاملاً قد إنقضى فعلاً منذ أن حدثت هذه الأسطورة الشعبية، ومع ذلك فمازالت حية ومباشرة ومصدرًا دائمًا للتثقيف وحافزًا مستمرًا للتأمل، ومرجعًا للأجيال التى كانت محظوظة بما فيه الكفاية لتلعب دورًا نشيطًا فيها.

١/٢/٤/ أهداف سياسية:

تتمثل أهم تلك الأهداف فيما يلى:

إن قيمة المتحف القومى لمحو الأمية قيمة فريدة من نوعها من حيث أنها تمثل إلتحام الإرادة السياسية لتحرير الشعب من أميته مع الإرادة الشعبية لتحقيق هذا الهدف مهما كلف ذلك، والأحداث التى أحاطت بهذا الإنجاز السياسى والتعليمى تظهر فى كل من حجرات المتحف الثلاثة عشر.

١/٣/ مقتنيات المتحف[٣]:

وتضم مقتنيات المتحف الوثائق والمواد المكتوبة، والمخطوطات، والصور، والشهادات، وأعلام الحملة، الملصقات، والحكم والبلاغات، والمعلومات الإحصائية، وإستثمارات الإحصاء، والمتعلقات الشخصية لمن توفوا من أعضاء الفرق، وخطابات للأقارب، وعينات من الأعمال اليدوية، وإكتشافات أثرية، والجوائز التى حصل عليها البعض، كل ذلك يمثل التراث الثقافى للشعب وكل حجرة فى المتحف لها صفتها الخاصة المميزة طبقًا للمنطق التاريخى والتعليمى.

فالحجرة الأولى تعكس الخلفية التاريخية ونقطة البداية ملخصة فى الجملة. وعلموهم أيضًا القراءة وهى الكلمات التى قالها القائد الأعلى "كارلوس فونيسكا" لكل محارب من قوات حرب العصابات خلال سنوات الستينيات الصعبة عندما ماكانوا يعيشون فى الجبال وينظمون الفلاحين، وكان سيمر عليهم عشرون عامًا من القتال الشامل قبل أن تستطيع الثورة

الساندينستيه أن تنتصر وتجلب معها إنجاز محو الأمية الجماعى ووضع هذه المسئولية فى أيدى قوى الشعب الخلاقة.

أما الحجرة الثانية فهى تمكن الزائر من تقدير كل الأهداف والآمال التنظيمية كما يصورها المرسوم الحكومى الرسمى الذى أعلن عام ١٩٨٠ عامًا لمحو الأمية والخريطة التنظيمية والمنهج المستخدم لإعداد مواد الأمية وتحقيق أهداف الحملة، ثم يقودنا المنطق الذى تم على أساسه ترتيب المعروضات إلى حجرة التضامن العالمى المخصصة للمساحات التى قدمتها جمعيات ومنظمات ونقابات عمال وحكومات ومجموعات ودول بأكملها، وأمثلة على إصدار هؤلاء المكافحين من أجل العدالة على مساعدة الحملة تبقى أثرًا للأجيال القادمة فى شعارات مثل " قلم لنيكارجوا" ساهم فى محو الأمية... إلخ، التى أدت لتقديم المواد المادية والإنسانية المطلوبة لتنفيذ جملة محو الأمية.

وهذه المحاولة لإثارة الوعى الدولى كان يكملها تطورًا آخر مشابه فى داخل البلاد تؤيده الوثائق الكثيرة فى المتحف عن طريق الملصقات والبطاقات والكتيبات وأشياء أخرى، والجدران عبارة عن تكوين من الأشكال المتناسقة ذات الألوان الجميلة وذات الأساليب المختلفة التى تشهد بأن الفنانين والرسامين أيضًا قد وضعوا طاقاتهم الخلاقة فى خدمة أعظم مجهود تعليمى من أجل الشعب فى تاريخ نيكارجوا.

.وهناك مساحة كبيرة فى المتحف القومى لمحو الأمية مخصصة لما كانت فى ذلك الوقت التجارب التدريسية الأولى التى إستخدمت منهج الأنشطة التعليمية وإعتمدت على مضاعفة النتائج التعليمية والدافع الهائل والشعور بالتكريس والتضحية إلى جانب القدرة على هذه الكفاءات إستخدمت أحسن إستخدام وأدمجت فى تطوير المعامل التى قامت بتدريب ١٠٠ ألف من الشباب.

والزوار لايسعهم إلا أن ينبهروا عندما يتوقفون برؤية الرسوم التوضيحية المعروضة فى حجرة الإنجازات الخارقة، وبالتدابير التى إتخذت لتعليم فاقدى البصر القراءة بإستخدام طريقة بريل ويعمل محو الأمية الذى

تم بين أعضاء حرس سوموز القومى الذين كانوا سجناء فى ذلـك الوقـت، وهذه الحملة الأخيرة من الجائز أنها التعبير الأكثر إخلاصًا من إحترام حقوق الإنسان إذ أنها أعطت هؤلاء الناس إمكانية الحصول على شيء حرمهم منه نفس النظام الذى كانوا فى خدمته وهو حق التعليم كجزء من عملية التأمـل الدائم الذى يشمل تحليل وتفسير الواقع وتغييره وهذه العملية لايمكن تحقيقها عن طريق مجرد مدرس يقوم بالتدريس وطالب بتعليم إنما عندما مايمتلـك كلاهما المعرفة التى تكمل بعضها البعض فى التحليل النهائى هـذه العلاقـة واضحة من تصريحات ومفكرات أعضاء فرق مكافحة الأمية وفى مواد محو الأمية ذاتها. وهناك أركان فى المعرض يعاد فيها عرض هـذه التجـارب، ويكفى أن تنظر بإهتمام إلى نموذج نمطى لمسكن فى مزرعة فـى الريـف فترى كيف أن مدرس محو الأمية والتلميذ قد وحدوا جهودهم فـى عمليـة تعليمية كاملة وحولا المسكن المتواضع إلى مدرسة، إلى وحدة تدريبية حقيقية لمحو الأمية أو إلى مدرسة شعبية جماعية(٤).

وهؤلاء الذين جعلوا هذا العمل البطولى ممكنـًا- الـشباب، والعمـال، والمدرسون، يخصص لهم مكانـا بارزًا فى المتحف القومى لمحو الأميـة، ففى إحدى الغرف هناك تشكيل منظم من الصور التى توضح تعبئة وإنتشار الآلاف من الأعضاء والشباب فى فرق محو الأمية وحفلة الوداع الـضخمة التى أقيمت فى ميدان الثورة فى مانجو فى نهاية الحملة وعنـاق الأقـارب الباكى وقوافل الحافلات والأتوبيسات والسفن التى تشق عبـاب المـاء فـى الأنهار البحيرات(٥).

ولقد كان للتدريب من أجل محو الأمية أكثر مـن مرسـوم أصـدرته الحكومة، لقد كانت إنجازات تشمل الأمة بأكملها فعلاً، ويوجد فى المتحـف مايذكرنا بأنه إلى جانب تعليم الفلاحين القراءة والكتابة فقد كان أعضاء الفرق يعلمونهم أيضًا مبادىء الرعاية الصحية كما أن أعضاء الفرق هـم أنفـسهم تعلموا من الفلاحين وسجلوا قصة الثورة المسلحة من أفواه الشعب ذاته على شرائط إستغرقت ١٠ آلاف ساعة، وقاموا بعمل مسح للظروف الإجتماعيـة والإقتصادية بين الفلاحين وساهموا بعشرة ملايين ساعة من العمل التطوعى فى الحقول وبتعلمهم من تجارب الفلاحين وبتكوين مهارات فى الفنون اليدوية

تحول أعضاء فرق محو الأمية إلى صناع للآمال والأحلام، والأمثلة على هذه المهارات اليدوية غير المتوقعة كثيرة، ويوجد فى المتحف عرض دائم للأعمال الفنية من الخشب والفخار والمنسوجات والفيبر والحجر[٦].

والرحلة التاريخية فى المتحف تأخذنا بعد ذلك إلى حجرة تعرض بها سلسلة من الوثائق الرسمية وبقراءتها تكتشف المعيار والعوامل الأخرى التى تسببت فى نجاح حملة محو الأمية، كما تظهر فى التصريحات والإجراءات الخاصة بالمناطق التى أنتصرت على الأمية، وفى هذه الحجرة تنتهى الحملة القومية لمحو الأمية، ويستطيع المرء تقريبًا أن يشعر بوجود مايقرب من نصف مليون نيكاراجوى ممن تعلموا القراءة والكتابة، وقد إجتمعوا هنا ليقدموا الشكر والعرفان والتقدير إلى ١٩٥ ألفًا من أعضاء الفرق- الأبطال الجدد للحرب الجديدة- الحرب هذه المرة ضد الجهل.

وفى مواجهة هذه الحجرة يوجد البهو الرئيسى للمتحف القومى لمحو الأمية بجلاله وهذه هى الحجرة المكرسة للأبطال والشهداء من أجل قضية محو الأمية، ولقد وهب ٥٦ شابًا حياتهم فى السعى من أجل إخراج البلاد من الظلمات إلى النور، ولكن تضحايتهم لم تذهب سدى- تلك هى رسالة محو الأمية.

الفصل السابع

المتاحف في هاواي

المتاحف في هاواي

تتعدد المتاحف فى هاواى على النحو التالى:

١- متحف بيشوب[1] :

١/١/ نبذة عن تاريخ إنشاء متحف بيشوب:

يعد متحف بيشوب نصبًا تذ كاريًا للأميرة (برنيس بواهى) آخر أفـراد أسرة كامى هاميا من حكام هاواى وقد أنشأ هذا المتحف زو جهـا (شـارلز ريد) وأنشأ هذا المتحف عام ١٨٨٩ ويدار هذا المتحف مـن خـلال صـك وصاية يعود تاريخه إلى عام ١٨٦٩، ويختص المتحف بتطـور الأجنـاس البشرية والتاريخ الطبيعى فى هذه المنطقة ويوجد هذا المتحف فـى مدينـة هونولولو.

٢/١/ أهداف بيشوب:

تتمثل أهم تلك الأهداف فيما يلى:

يعد متحف بيشوب مؤسسة خاصة عندما ماكانت هاواى دولة مـستقلة وتتمثل تلك الأهداف فيما يلى:

١/٢/١/ تقدم المعرفة للناس من كل الأعمار وكل المستويات.

٢/٢/١/ دفع الثقافة العامة للأمام بتخصيص جزء أو كل دخله لذلك.

٣/٢/١/ الموازنة بين مختلف المتطلبات سواء كانت بحوث علميـة أو إمتاع الزائرين أو المعرفة المميزة.

ونرى أنه من الواجب على المتخف أن يستمر فى سعيه وسط كل هـذه الواجبات كى يقدم مزيجًا مقبولاً يعرض فيه هاواى والمحيط الهادى للعـالم كما يعرض فيه العالم لشعب هاواى.

١/٣/ التصميم المعمارى لمتحف بيشوب:

تم تصميم هذا المتحف على الشكل الآتى:

إن متحف بيشوب يظهر مبناه على الطراز الرومانى الجديد ويضم المتحف ثلاث مبانى ونرى أن المبنى الأول قد شيد على أساس من الرومانسية الجديدة ويشمل على مدخلٍ واسع على هيئة برج وقد صمم أساسًا ليكون نصبًا تذكاريًا أكثر من متحفًا ومابين عامى ١٨٩٨، ١٩٠٣، تم إضافة توسع ثالث وأخير بإسم صالة هاواى وصالة هذا المبنى مصمم على طراز العهد الفيكتورى ودواليب العرض الحائطية مصنوعة من خشب الأكاسيا المحلى الممتاز.

كما تشمل على مركز علمى بالمتحف عام ١٩٦١ وقبة سماوية وقاعة إكتشافات للأطفال وبه أجنحة عديدة مثل جناح جابولكا، وجناح إثرتون وبالتالى فإن إضفاء صفة المتحف الرسمى للتاريخ الطبيعى والثقافى عليه، يفتح إمكانية دعم مادى مستمر.

١/٤/ مقتنيات متحف بيشوب(٢):

يحتوى المتحف على مجموعات التاريخ الطبيعى حياة شعوب هاواى ومنطقة المحيط الهادى فى العهود الماضية وهى مجموعات مصنفة جيدًا وتشمل ٤٥,٠٠٠عينة خاصة بالأجناس البشرية، يخص هاواى منها حوالى النصف، وهناك أيضًا ٨٣٠٠ مادة تخص التاريخ المحلى بالإضافة إلى ١٠٤٥٠٠ عينة أثرية، و٣٣٠٠ عينة أخرى من العظام وعلاوة على ذلك فهناك ٧٣٠٠ تسجيل صوتى ويوجد العديد من الوثائق التى تشرح هذه العينات.

كما يوجد فى قسم التاريخ الطبيعى نماذج لحوالى ١٣,٥مليون حشرة وكذلك ٦ مليون قوقعة بحرية وبرية، وربع مليون نبات، بالإضافة إلى ٢٠٠,٠٠٠ حيوان بحرى من اللافقاريات، و ١٠,٠٠٠ عينة من الأسماك و

٢٠,٠٠٠ نموذج من الطيور و ١٥٠٠٠ من الثدييات وهناك كذلك ٢٥٠٠٠ عينة حيوان برمائى وزواحف مضافـًـا إلى ذلك كله مجموعة جغرافية.

وفيما يخص متحف بيشوب التى تخدم منطقة المحيط الهـادى بأكملهـا حيث تحتوى على أكثر من ٩٠,٠٠٠ كتاب منها ما يعتبر من الكتب النادرة بها بعض المخطوطات و ٢٠,٠٠٠خريطة وكذلك ٧٠,٠٠٠ صورة جويـة، وعلاوة على الموسوعات الجغرافيـة والمـسجلات والـسجلات المـصابة لمحتويات المكتبة.

أما المجموعة البصرية فهى تضم ٧٥ ألف صورة، و ٣٢٠٠ رسم فنى على الورق توضح الثقافة والطبيعة فى منطقة المحيط الهادى، مما يدل على أن متحف بيشوب يضم أكبر عدد من العينات للقطع الأثرية بغرض المقارنة والدراسة فى كثير من جزر المحيط الهادى.

الباب السابع

المتاحف فى قارة أستراليا

تمهيد

يتناول هذا الباب المعنون بالمتاحف فى قارة أستراليا المتاحف فى العديد من الدول التى تقع فى نطاق هذه القارة مثل أستراليا ونيوزيلانده من خـــلال إستعراض كافة أنواع المتاحف الموجودة فى تلك الدول وأهــداف إقامتهـــا وطبيعة المقتنيات المعروضة وأساليب العرض المتحفى ودور المتاحف فـــى تنمية المجتمع،وطبيعة المشكلات التى تعرقل تحقيق خطط ووظائف وأدوار هذه المتاحف وكيفية مواجهتها وإستراتيجيات التطـــوير المـــستقبلية وفقـــا للإتجاهات الحديثة فى علم المتاحف وذلك من خلال الفصول التالية:

الفصل الأول

المتاحف فى أستراليا

المتاحف فى أستراليا

تتعدد المتاحف فى استراليا على النحو التالى :

١ – المتاحف الجامعية فى أستراليا :

١/١/ نشأة المتحف[١] :

عندما نشر المتحف أول تقرير للجنة مراجعة المتاحف الجامعية الأسترالية فى عام ١٩٩٦ تحت عنوان "مجموعات سندريلا " المتاحف الجامعية والمجموعات فى استراليا "تم تحديد مجموعات الفن الأربع والأربعين والفنون الجميلة والنحت من بين ٢٥٦ متحف ومجموعة قد استمرت بعض هذه المجموعات باقية دون وجود عاملين متفرغين متخصصين لإدارتها بينما كان لدى أكبر متحف فى ذلك الوقت وهو متحف الفن فى جامعه ملبرون ما يقرب من ١٤من العاملين و١٠ آلاف قطعة ومع ذلك فان هذه الدراسة المكثفة التي تم القيام بها لحساب لجنة نائب رئيس الجامعة للجامعات الأسترالية لم تتضمن واحد من أكثر مجموعات الجامعات فى استراليا شعبية وهي مجموعه متحف الفن المعاصر فى سيدني والذي يضم أكثر من ٤٠ من العاملين المتفرغين ومجموعة تصل إلى ٨٠٠٠ قطعة وثلاثة طوابق من صالات العرض وقد تم سد هذه الفجوة فى المراجعة الثانية تحت عنوان "تحويل مجموعات سندريلا إدارة وصيانة المتاحف الجامعية الأسترالية والمجموعات والأعشاب "١٩٩٨"".

إن متحف الفن المعاصر الذى أنشأته جامعه سيدني بدعم من حكومة نيوساوث ويلز فى عام ١٩٨٩ كشركة لا تسعي للربح كان بحلول عام ١٩٩٦ يختلف بشكل واضح عن المتاحف الجامعية الأخرى إذ كانت أسلافه فى قسم التدريس فى الجامعة تبدو غامضة فى الظاهر بسبب موقعه البارز جهة الميناء فى قلب المدينة وقد تم تأسيسة بناء على أرث بوصية لجامعه سيدني من خريج أسترالي مغترب هو جون واردل باور والذى تخرج من كلية الطب فى جامعه سيدني عام ١٩٠٤ والذى كان مع ذلك فنانا طوال حياته .

١/٢/ عمارة المتاحف الجامعية فى استراليا[٢]:

وأصبح تدعيم المجموعات وعرضها مسألة ذات أولوية بالنسبة للأستاذة فرجينا سبيت التي عينت مديرة لمعهد باور عام ١٩٧٩ وفى عام ١٩٨٣ تم تعيين ليون باوراسيان وبرنيس مارفى آمنين متضامنين بالمتحف المعــروف باسم صالة عرض باور مع الاتفاق على أن يعطيا أولوية للبحث عن مساحة عامة أكبر للمتحف.

وفى عام ١٩٨٤ أعلنت الحكومة نيوساوث ويلز (و كانت حكومة عمال رئاسة نيفيل ران)على الملأ عن نيتها فى توفير مبني على رصيف الميناء الدائري لسيدني لإنشاء متحف للفن تابع لمعهد باور ومرت خمس سنوات أخرى قبل ان تخصص الحكومة فى عام ١٩٨٩ رسميًا والتي كانت حكومة ليبرالية حينذاك تحت رئاسة نيك جرينر المبني الذي كانت تشغله فى السابق رئاسة لجنة الخدمات البحرية لجامعه سيدني ومع وجود هــذا الموقــع فــى المتناول بدأت التجديدات على قدم وساق لتحويل المبني المكتبي إلى مكــان قابل لعرض الأعمال الهامة الكبرى من الفن المعاصر .

وفى نوفمبر ١٩٩١ تم فتح متحف الفــن المعاصــر للجمهــور وهــذه المناسبة التي احتفلت بها الحكومة والجامعة وكل العاملين بالمتاحف اعتبرت التتويج الناجح لما يقرب من ثلاثين عامًا من الجمهور ومحاولات التأثير على المسئولين من جانب الجامعة والمتخصصيين فى مهنة الفن ومع ذلك فان هبة باور رغم ضخامتها قد تم جذبها منذ البداية فى إتجاهين أصبحا مع الوقــت متضادين بدلاً من أن يكونا منسجمين[٣] .

١/٣/ مقتنيات المتحف[٤] :

تعكس مجموعات متحف الفن المعاصر ظروف تأسيسه مجموعة باور من الأعمال التي اقتنيت قبل تكوين الشركة فى عام ١٩٨٩ ومجموعه متحف الفن المعاصر بعد ١٨التى أقتنيت مايو وبحلول عام ١٩٩٨ كان هناك حوالي ٨٠٠٠ قطعة فى مجموعات متحف الفن المعاصر منها ٣٥٠٠ تنتسب إلــى مجموعة باور و ٤٥٠٠تنتسب إلى مجموعة متحف الفن المعاصر .

وتشتمل مجموعة باور المنحة التي وهبها لهاجون واردل باور فى عام ١٩٦١ وتتكون من أكثر من ١١٠٠ عمل والذى كانت حياته مركزة على الفنون اكثر منها على الطب وهو المجال الذي تدرب فيه ومن بين هذه الأعمال ٣٢٩ صورة زيتية تمثل إنجازات أعماله.

وقد تكونت مجموعه الفن المعاصر من مايو عام ١٩٨٩ وحتى عام ١٩٩٨ على يد ليون باروسيان (تقاعد وهو مدير فى ١٩٩٧) وبرنيس مارفي (رئيسة أمناء حتى عام ١٩٩٧) ومديرة فى عام ١٩٩٧ واستقالت فى عام ١٩٩٨ مؤلفة كتاب "متحف الفن المعاصر :الرؤيا والسياق" متحف الفن المعاصر سيدني فى عام ١٩٩٣ وشملت المقتنيات مجموعتين أخريين من أعمال السكان الأصليين هما مجموعة ارنوتس (٢٧٣ رسماً زيتيًا على لحاء الشجر منها عدد من أعمال الفنان المشهور بيراوالا ومجموعة مانينجريدا التي تكونت من ٥٦٠ قطعه والتي يحتفظ بها كعهدة لشعب مانينجريدا فى ارض ارنهيم وهذه المسئولية المشتركة عن المجموعة التي يتولاها الفنانون والمتحف كانت ترتيبًا فريدًا قيام به متحف الفن المعاصر فى عام ١٩٩٠ لتأكيد قيام علاقة بين ثقافية مع شعب مانينجريدا(٥) .

ومما هو جدير بالذكر أن الجوانب الفريدة فى مجموعة متحف الفن المعاصر هو أرشيف الفن المعاصر وهو أرشيف لحوالي ٢٠٠٠ قطعة من عمل الفنانين الأستراليين التي اقتنيت منذ غام ١٩٩٠ عن طريق الهدايا والشراء وتتصل بالعمليات الفكرية والمفاهيمية التي ينشغل بها الفنانون فى أثناء إبداع أعمالهم وهذه المجموعة وثيقة الصلة بشكل خاص بأعمال البحث وبالتالى فهي أكثر المبادرات ملائمة لمتحف فن جامعي. وبشكل أكثر من١٠٠٠عمل آخر أسترالى ودولى مجموعة متحف الفن المعاصر وبنظرة إجمالية فان مجموعات متحف الفن المعاصر تحتوى على مقتنيات هامة من أعمال فنية معقدة و أعمال بسيطة وأعمال لفنانين كبار .

مما هو جدير بالذكر ان جامعه سيدني واحدة من أهم المؤسسين الأصليين لمتحف الفن المعاصر وهي أقدم جامعه فى استراليا حيث أنشئت فى عام ١٨٥٠ وهذه بلا شك ميزة أساسية بالنسبة لمؤسسة جديدة تسعي لضمان سمعتها تحقيق الاعتراف بها وعلاوة على ذلك فإن متحف الفن

المعاصر كان عند افتتاحه هو متحف الفن الوحيد الذي يرتبط بجامعه وبالمثل فإن جامعه سيدني كانت هي الجامعة الوحيدة التي أنشأت متحف فى الساحة العامة وهذا لا يعني القول بان الجامعات الأخرى لم يكـن لهـا ارتباطـات بمتاحف إنما الفرق بالنسبة لمتحف الفن المعاصر كان حجم تأسيسه وموقعه بعيداً عن حرم الجامعة وقد أدرجت طبعته "لمجموعـات سـندريلا " لعـام ١٩٩٦ أربعة وأربعين مجموعة فنية[٦].

٢-متحف فن إيان بوتر :

فى عام ١٩٨٨ أفتتح واحد من أحدث المتاحف الجامعية فى أسـتراليا وهو متحف فن ايان بوتر فى جامعه ملبورن ويضم هذا المبني مجموعـات الفن الخاصة بالجامعة والتي تم افتتاحها منذ إنشائها فى عام ١٨٥٣ ويعرف المتحف الذي أنشيء حديثاً باسم البوترpotter وهو أسم يربطه بلا رجعه بمؤسسة إيان بوتر وهي من ممول مؤسس ضخم للمتحـف وللمـشروعات الجامعية الأخرى ويقع المبني على حافة حرم الجامعـة مواجهـاً لـشارع سوانستون وهو من أكثر شوارع ملبورن نشاطـا وبذلك يحصل على دعـم العاملين اللازمين لأمنه ونموه، حرم الجامعة والمدينة[٧].

٣ – المتاحف الجامعية باستراليا وشبكة الإنترنت[٨]:

١/٣/ نبذة تاريخية :

لقد أنشأت متاحف كثيرة فى السنوات الأربع أو الخمس الأخيرة مواقـع لها على شبكة الإنترنت وهي بالطبع تختلف عادة عن بعضها الـبعض كـل الاختلاف تبعا لحجم ودرجة غني المؤسسة المعنية إلا أن معظمهـا يعطـي معلومات عامة عن المتحف و مقتنياته وهيئة العاملين به وأوقات الافتتـاح بالإضافة إلى هذا فان بعضها يبذل جهدًا ضخمـا لإعادة خلـق شـئ مـن المعايشة المتحفية .

ففي أستراليا قام مجلس مجموعات التراث وهي هيئة وطنيـة يمولهـا الصندوق الاتحادي بإنشاء وتمويل وضع المتاحف الأسترالية علـى الخـط المباشر وهو عبارة عن دليل قومي ومصدر معلومات رئيسية عـن معظـم المتاحف ومقتنياتها .

وكانت المتاحف الجامعية فى البداية على الأقل أقل قطاعات المتـــاحف تمثيلاً فى هذا الدليل فعدد قليل منها تم تسجيله ونسبه ضئيلة من هذه قـــدمت معلومات مبوبة لضمها إلى قاعدة بيانات مشروع وضع المتاحف الأسترالية على الخط المباشر ولكن العامل الذي يسهم فى توضيح هذا هو إدراك هيئـــة العاملين بالمتاحف الجامعية لدورهم فى مؤسساتهم فالمتاحف الجامعيـــة فـــى المقام الأول تؤدي وظيفة تعليمية وبحثية ومن بين العوامل الإضافية الأخرى وضعف مستوي التوثيق لمقتنيات المتاحف الجامعية أو إختلافها والقيود على مواردها ولا يشترك العاملون فى المتاحف الجامعية فى عـضوية جمعيـات المتاحف القومية .

٣/٢/ نشأة المتاحف الجامعية باستراليا[٩] :

إلا انه فى عام ١٩٩٦ كانت هناك عملية مراجعـــة قوميـــة للمتـــاحف الجامعية التي أنبثقت عن مجلس المتاحف الجامعية والمقتنيات وقـــد ســـاعد التقرير الناتج عن هذه المراجعة والمعنون " مجموعات ســـندريلا المتـــاحف الجامعية والمقتنيات فى استراليا " فى الإرتقاء بصورة المتاحف الجامعية فى كل من مؤسساتها الام ومجتمع المتاحف الواسع وقد كانت النتيجة المباشـــرة لهذا التقرير هو الشروع فى مبادرتين على قاعدة شبكة الإنترنت كل منهـــا منفصل عن المشروع القومي وهو المتاحف الأسترالية على الخط المباشـــر ولكنها مرتبطان به.

ويعد نظام المعلومات الخاص بالمتاحف الجامعية فى أســـتراليا دلـــيلاً للمتاحف الجامعية ويتضمن معلومات عامة وتقارير متصلة بها وغير ذلـــك. ويتصل بهذا المشرع الذي هو الموضوع الرئيسي لهذه المقالة وهو المتاحف الجامعية فى استراليا على الخط المباشر.

ويجرى تشغيله من (جامعه سيدنى) و الذي يركز على تقديم كتالوج او معلومات قائمة على أساس المقتنيات من سلسلة من المتاحف الجامعية وقـــد ضمنت ١٧ مجموعة من خمس جامعات مع مجموعات أخـــرى معـــدة لان توضع على الخط المباشر .

و فى عام ١٩٩٧ قدم ڤانياماك بالتضامن مع زملاء آخرين بجامعـــات

أخري أقتراحاً إلى جهاز تمويل البحوث القومي أى مجلس البحوث الأسترالي بتخصيص منحه لإنشاء كتالوج الخط المباشر بالمشاركة أو الاتحاد ويـضم مقتنيات أربعة عشر متحفاً بأربع جامعات ويهـدف الكتـالوج المـصحوب بالصور إلى تقديم بنية أساسية لتدعيم قدرة مدى إستخدام هذه المقتنيات مـن المجموعات البحثية والتعليمية وتم إختيار بعض الدعائم من فـروع العلـم المختلفة لصالح هذا المشروع .

٣/٣/ أهداف المتاحف الجامعية :

تهدف المتاحف إلى ما يلي(١٠) :-

- تهيئة طريق للإكتشاف وإستغلال هذه الموارد الهامة التي تهدف إلى أن يستخدمها العارفون بالمقتنيات والتي رغماً من هذا قلمـا تـستفيد منهـا الأقسام والطلبة والدارسون من خارج المؤسسة الأم بل وحتى القسم الأم ومن الناحية الفنية كانت اجرائتنا محددة تحديدا جيدا ومقننة قدر الإمكان قد أستخدم فى صيغة عرض البيانات عدة مجالات قائمة على معايير وضعتها رابطـة توثيق متاحف المملكة المتحدة وأضيفت إليها البيانات الإلكترونيـة البيانيـة المحولة من المتاحف المشاركة وتم إنتقاء البيانات وأضـيفت مـصطلحات الموضوعات ...

وتعد المتاحف الجامعية الأسترالية على الخط المباشر تقنيـاً واضـح المعالم نسبيًا كما أن فكرة الكتالوج المشترك شائعة فى عالم المكتبـات وأن تكن نادرة تمامـا فى المتاحف ومحتوي قاعدة البيانات الأساسية جيد فحسب جودة سجلات الكتالوج التي يتم الإسهام فيها كما انه عبارة عـن معلومـات محايدة دون أي تفسير للمقتني مختلف عما هو متضمن فى البيانات الأصلية والأمر يرجع إلى المستخدم فى الربط بين السجلات والمقتنيات والمعلومات وتقديم إجابة تفسيرية فردية فالمعلومات تقدم فى صيغة بسيطة مشابهة للسجل الببليوجرافي المألوف لدي الجمهور المستهدف .

وتأتى الاختلافات فى محتوي الإنترنت والعرض أكثر مما تـأتى مـن طبيعة المقتنيات نفسها فتلك المتوفرة فى المتاحف الجامعية فى استراليا غالبًا ما تكون أكثر تخصصًا من تلك المجموعات الموجودة فى المتاحف العامـة

وخاصة تلك المشابهة فى الحجم ومستوى المصدر ولم يكن هدفنا أن ننشىء أفضل موقع على الإنترنت فى العالم فالأهم من ذلك هو نوعية المعلومات المتاحة ومدي توافرها وإذا كان الهدف على هذا الأساس جعل البيانات والصور القائمة على أساس المقتنيات متاحة على الشبكة فإن المدخل سيكون مماثلاً سواء أكانت المقتنيات معروضة فى متحف جامعي أو فى متحف من نوع أخر(١١) .

وتهدف المقتنيات التعليمية إلى توفير مصدر لدليل مادي لدعم أهداف تعليمية أو بحثية محددة وينعكس هذا على طبيعة ومحتوي سجلات المجموعات ونتيجة لذلك فإن نوع العرض المناسب لهذه المقتنيات على موقع الشبكة أن يكون أكثر من مجرد توفير الوصول إلى إكتشاف السجل .

٣/٤/ قاعدة بيانات التعليم والتعلم الوطنية :

– أثناء تطوير المتاحف الجامعية الأسترالية على الخط المباشر فقد أشار أمين متاحف جامعه سيدني الطبية وهو متحف ويلسون للتشريح بخصوص إتاحة كتالوج المتحف على شبكة الإنترنت لأغراض تعليمية محددة وكانت طبيعة المادة المتضمنة فى سجلات الكتالوج الخاص بهم عن العينات التشريحية وخاصة المعدة لأغراض تعليمية تختلف بطريقة جوهرية عن سجل مستوى اللقيه المفيد لأغراض الإدارة العامة والتي وضعناها على الشبكة وقد اتخذت شكل درس يشرح ويوضح بالرسم النقاط البارزة حول العينه(١٢).

وقد أدى هذا النوع من البحث إلى إنشاء قاعدة بيانات التعليم والتعلم الوطنية وذلك كوسيلة لزيادة استخدام مجموعات المقتنيات الجامعية فى ابتكار دورات دراسية للتعليم على الخط المباشر للإنترنت وتتلقي قاعدة بيانات التعليم والتعلم الوطنية دعماً مالياً على مستوي اتحاد الولايات من خلال برنامج التجديدات فى مجال التعليم العالي التابع لإدارة شئون التعليم والتدريب والشباب وهي قاعدة بيانات وطنية لنشر المصادر المعرفية للأعمال المنتقاة لمعاونه التعليم فيما بعد المرحلة الثانوية لقطاع التعليم الرسمي الثالث والتعليم مدي الحياة والتنمية الوظيفية والاستعانة بها كمرجع .

٥/٣/ الفارق بين متاحف الجامعات وقاعدة البيانات القومية للتعليم والتعلم:

يعد الفارق الأساسي بين متاحف الجامعات الأسترالية على الخط المباشر وقاعدة البيانات القومية للتعليم والتعلم هو ان الأول يوفر على الخط المباشر كتالوجا لصيغة مشتركة ومصصمه أساساً لإعلام المستخدمين بوجود المقتنيات التي قد تهمهم وطبيعتها ووصف لها بينما الثانية مصممة على إتاحة الوصول إلى المعلومات على الخط المباشر من خلال وضع مشترك لصيغة عامة وهذان النظامان متكاملان فى أحوال كثيرة وذلك لضمان أن يجد المستخدمون على اختلاف أنواعهم ما يتطلعون إلى البحث عنه. وعلى هذا فإن هذا الطابع مدخل قاعدة البيانات القومية للتعليم والتعلم سيقوم بدور بطريقة متزايدة سيؤديه فى تمكين المتاحف الجامعية ومجموعات المقتنيات من توفير وصول إلى الثورة المعلوماتية التي تحتوها.

٤- متحف سدني:

١/٤/ نبذة تاريخية عن نشأة المتحف:

كانت البداية الحقيقية لهذا المتحف عندما بدأ التنقيب الأثرى عام ١٩٨١ لتحديد تاريخ الوقع الحقيقى حيث كشف علماء الآثار الذين عملوا فى تلك الإكتاشافات عن أن الآثار القائمة التى وجدت فى الموقع هى القواعد نفسها التى بناها الحاكم فيليب مع نهاية القرن التاسع عشر.

وكان البناء الأصلى فى الموقع بناء قوميًا من الحجر وقوالب الطوب وهنا تحت الأساسات توجد أمه واجهت الحاكم فيليب حيث تفترض الأبحاث الجديدة أن سكان أستراليا المحليين ربما سكنوا القارة لمدة تصل إلى ١٢٠ سنة.

٢/٤/ التصميم المعمارى للمتحف:

المتحف عبارة عن برجين للإدارة أطلقا عليها أسم الحاكمين فيليب وماكيرى ويقع شمالها بناء أصغر من الحجر الرملى. وهو بناء حجرى على

مسافة من ميناء سيدنى الشهير وقنطرة ويبعد بمسافة أكبر عن دار الأوبـرا وتنظر ميناء سدنى اللذين يتمتعان بالمثل بالشهرة، وتحت برج إدارة الحـاكم فيليب المكون من خمسة وخمسين طابقـا يشير حائطان ثقيلاتان من الحجر الرملى هندسيًا ورمزيًا إلى الحيطان الشبح أو الخفية للمقر الأصلى، وأيـضًا إلى شبكة سدنى الحضرية وتتاخم هذه الحوائط بدرجة ريفيـة كبيـرة عـن القاعدة والتى تتلألأ بوضوح عند القمة الساحة الرئيسية التى يطلـق عليهـا ميدان أول مقر للحكومة. وفوق الساحة يمكن ترسيم شـبكة الحفـر الأرى والقواعد الشبح للبناء الأصلى فى اموقع علـى الأرض الجرانيتيـة القاعـة والفاتحة. ويمكن أن ترفع هذه الأرصفة لتكشف عن بقايا المنزل أسفلها وفى بقعة واحدة يمكن مشاهدة المنزل من خلال صندوق زجاجى مرفوع وتريـد الشبكة المرسومة والخطة الخفية خلفـا إلى الحيطان المبنيـة مـن الحجـر الرملى ومن ثم إلى صالة متحف سدنى نفسه.

وفى الداخل يحتل عرضض الصلب والزجاج وأماكن الـسير المركـز الوسط بين عروض المتحف فى الدور الأرضى. وهنا إستخدام المهندسـون المعماريون صلبًا متموجًا وتفاصيل زجاجية تتسق بنجاح.

والمعمار الحديث فى مقابل الأبنية التاريخية الحقيقية والخفيفـة وفـى صالة المتحف الرئيسية يقوم بناء كامل لجزء من واجهة المنـزل الأصـلى بجوار الصالة المغطى بالصلب المكسو بالزجج المصقول وصنع المهندسون المعماريون وهم يلعبون بالجديد والقديم تقابل الإسقاط الرجعى لهيكل مركزى مثير – سلالم صلب تشبه سقالة وإخلان يرسم بطريقة فعالة إهتمامـات فـى رسم مخطوط معمارى جديد فوق بقايل مقر الحكومة الأول.

ويقود الدرج الزوار إلى صالة عرض طويلة ليس بها أكوام غير منطقة ترتكز على الصالة المحورية، وهى مساحة للمعـارض المتنقلـة والمؤقتـة وتتصل الصالة المحورية بدورها عند أى طرف بقاعدتين للرؤيـة واحـدة حقيقية وواحدة إفتراضية– مكعب للرؤية من الزجاج والصلب يسمح بنظـرة خيالية للميناء فى النهاية الشرقية للصالة والمسرح الصغير متعدد الوسـائط يوفر نظرة درامين لماضى سدنى على الطرف الغربى للصالة.

ويوفر متحف سدنى الذى تبناه المعماريون كدورة إنتقالية مؤقتة تسكن أوعية من الزجاج والصلب وأماكن للعرض مثالاً لإستجابة صادق خالية من التعارضات لموقع حساس تاريخيًا وحضاريًا.

٣/٤/ أهداف المتحف:

تتمثل تلك الأهداف كما يلى:

- يعد وسط للتاريخ المكانى والخبرة المكانية.

- يقدم التاريخ ليس كخط للزمن ولكن كدائرة ينطوى مرة أخرى على نفسه مثل مكان المتحف نفسه الذى يلتزم بترتيب معين.

- معالجة موضوعات متنوعة: تاريخية، ثقافية، مدنية وذاكرة فى مكان عرض غير مركب وغير تقليدى.

- يعد مكان لقاء للحديث عبر الزمان والمكان.

٤/٤/ مقتنيات المتحف:

يوجد فى المدخل الرئيسى للمتحف مقتنيات المستوطنين الأوروبيين الأوائل- صورًا، يوميات، ١٥٠ جريدة، أدوات وذراعى رافعة يقفان فى مواجهة الروائع الفنية لشعب ليورا، أسلحة الصيد، قطع فنية خاصة بالإحتفالات، براميل خشبية وبعض القطع الدينية.

وعلى السلم الصلب يحول حائط فيديو بيئى تصميم المعمارى لحركة السير البسيطة جدًا إلى مقالة المسرح.

ويوجد فيديو ذو ثلاث شاشات للحائط الذى يعيد الممارسات اليومية لجماعة اليورا بصورة مسلسلة للأحداث فى أستراليا المعاصرة.

إرتباط الحائط بالإنترنت منذ عام ١٩٩٨.

الفصل الثانى

المتاحف فى نيوزيلانده

المتاحف فى نيوزيلندا

تتعدد المتاحف فى نيوزيلندا على النحو التالى:

١- المجموعة الجامعية فى أوتيروا بنيوزيلندا:

١/١/ نشأة المتحف[1] :

بوصف نيوزيلندا بلدً صغيراً فإنها تجد مشقة كبيرة فى تدعيم جامعاتها السبع والتى من بينها أربع تعتبر مؤسسات تنتمى إلى عهد الاستعمار عملت على أساس أنها كليات لجامعه نيوزيلندا ابتداء من عام ١٨٧٠ وحتى عام ١٩٦١ وهذا التراث البريطانى فى القطاع الثالث للتعليم أمتد ليشمل تطوير المجموعات بوصفها مكمله لتدريس الموضوعات الأكاديمية العديدة وكانت مجموعات التدريس تتزايد فى العلوم الطبيعية والكلاسيكيات والآثار القديمة والأنثروبولوجيا والطب بالإضافة إلى المحفوظات ومجموعات المكتبة الخاصة من الكتب النادرة والمقتنيات المصورة ومجموعات الفن الجامعية وفى حين أن العديد من هذه المجموعات قد استهلت بغرض تعليمى محدد فإنه ثمة مجموعات أخرى هى نتيجة تراكمات بحثية لأكاديميين أفراد وما هو مؤكد أن عدد قليل من هذه المجموعات يستغل أو يدار على نحو فعال .

وفى عام ١٩٩٤ قد توصلت إحدى عمليات المسح إلى وجود ٨٩ مجموعه فى نطاق الجامعات يحمل بعضها عنوان "المتحف" ويشمل ما أغفل على سبيل المثال المجموعة الفضية لجامعه ماس وكذلك مجموعتها الأخرى للفنون الجميلة والزخرفة والتى يوجد لإحداها كتالوج مطبوع.

و مماجدير بالذكر أن الدراسات التى أجريت فى عام ١٩٩٨ تعد دلالة على الاهتمام الرئيسى للحكومة ولكن التركيز بتوافق مع فلسفة الحكومة الحالية إنما ينصب على القيمة الاقتصادية المحتملة و من خلال الفوائد المترتبة على الدراسات العلمية التى يمكن أن ترفع من شأن الصناعات الرئيسية للبلاد والتصور الذى لدى وزارة البحث والعلوم والتكنولوجيا عن التسجيلات والمجموعات الوطنية وقواعد البيانات يعترف بالقيمة التثقيفية للمجموعات ولكن من حيث هى مصادر يمكنها أن تجذب الباحثين الأجانب وأن تدعم

المشاركات المثمرة مع مؤسسات ما وراء البحار وفى هذا السياق ينبغى أن يشمل التركيز أيضا على المصادر الفنية والثقافية والتاريخية المملوكة للجامعه والتى يمكن أن تسهم على نحو مباشر أو غير مباشر فى مجال السياحة التى تدر على نيوزيلندا قدراً كبيراً من العملات الأجنبية، ولكن من الواضح أن إفتقاد أية إستراتيجية قومية من شأنها أن يعرض المجموعات التى لدى الجامعات للمخاطر .

٢/١/ المجموعات الجيولوجية(٢):

وتمثل المجموعات الجيولوجية بجامعه أوكلاند سيناريو نموذجيا ففى داخل قسم صغير بالجامعة نجد أن المجموعات الباليونتولوجية والمعدنية قد سجلت على حده بوصفها إضافة إلى واجبات هيئة العاملين الفنية الذين كانت مهامهم الرئيسية تنحصر فى دعم البحوث والتدريس الأكاديمى ولقد كان نمو المجموعات نمواً عضوياً أكثر منه مخططاً، و المجموعات الباليونتولوجية هى مصادر مرجعية هامة للبحوث موضوعه فى ظروف أو فى مستوى مما ينبغى ولكن يستعان بها بصورة منتظمة.

ولقد كانت مسئولية الإدارة اليومية تقع على عاتق هيئة من العاملين الفنيين المكرسين لهذه المهمة وفقا لما تسمح به الواجبات الأخرى وبدون ارتباطهم الشخصى بهذه المجموعة فإن هذه المصادر كانت تلقى الإهمال بدون شك علاوة على تشتيت المعلومات المتعلقة بها أو فقدها فى الحقيقة ومن خلال ميزانية متضائلة تبذل جهود لضمان مورد فعال يستمر فى إضافة قيمة على تجربة الطلبة والكلية إلا أن إعادة تكوين هيئة العاملين والتى تمت مؤخراً وكذلك زيادتهم خلقتا فرصا للقرار الرامى إلى عرض المجموعتين سوياً بوحى ينهج عقلانى فى قسم صغير ذى موارد محدودة.

٣/١/ متاحف خارج المسار الرسمي(٣):

من الملاحظ أنه فى القرن التاسع عشر كانت أقدم أربع جامعات فى أوكلاند وويلينتجتون وكرايستتشيرتش ودوندين ترتبط إرتباطا وثيقاً بالمتاحف الكبيرة الإقليمية والقومية فى هذه المدن الناشئة كان متحفا كانتربوى وأوتاجو مؤسستين تداران من قبل الجامعة إلى أن تحولا ليخدما منطقتيهما الخاصتين

عقب الحرب العالمية الثانية ثم استمرا فى أن يكون لديهما تمثيل جامعى فى هيئة مجلس محلى الحكم وفقاً لقوانينها البرلمانية وتظل بعض هذه العلاقات الدراسية باقية من خلال المشاركات البحثية الشرفية والبحوث الرسمية .

وجدير بالذكر أن المتاحف والمجموعات الجامعية لم تستفد من تجارب أمانة المتحف التى نشأت مع الاتجاه الرسمى للمتاحف كما أن هيئة العاملين بها لم يندمجوا فى المجتمع المهنى للمتحف بدرجة كبيرة على الإطلاق وفى حين أنه توجد بعض المشاركات الفردية فإنه لا توجد سوى مؤسستين جامعيتين تتبعان متاحف أوتيروا أى الهيئة الفنية وهذا يعكس كثيراً الولاء الأساسى الحتمى للأكاديميين المسئولين عن المجموعات لفرع موضوعهم.

و بالرغم من أن المجموعات الجامعية تعانى فى نيوزيلندا شأنها شأن المجموعات الجامعية فى أستراليا من أعراض سندريلا فقيمتها تتعرض للإغفال بوجه عام لأن وجودها بوجه عام لأن وجودها مدين للأجيال السابقة من أعضاء الكلية سواء بوصفها منتجات ثانوية للبحوث أو بوصفها تركات زائدة لمحتوى أكاديمى أو وسائل تعليمية ألغيت.

بناء عليه فإن النظرة المباشرة على المجموعات قد لا تكون مبشرة فإنه توجد بعض المبادرات إيجابية فلقد وقعت جامعه ومتحف أوكلاند اتفاقية تعاون فى عام ١٩٩٩ تهدف إلى المشاركة مستقبلا فى الخبرة الأكاديمية التى تتعلق بأمانة المتاحف وحرية وصول كل منها إلى مجموعات الأخرى وإتاحة الفرص أمام مشروعات البحوث والإشراف الطلابى ومشاريع التدريب الممكنة وقد تعاقد متحف أوكلاند بالفعل مع دارسين من الجامعة تطوير صالات العرض التاريخية الجديدة . ويتيح هذا التكافل للأكاديميين عرض معلوماتهم على مستمعين جدد مع تزويد المتحف فى نفس الوقت بالبحوث الحديثة وهى أيضا تقر بان الآمال الكبرى المعقودة على المتاحف الرئيسية تعنى أنها قادرة بهذه الطريقة على الإبقاء(٤).

وفضلاً عن ذلك فإن جامعه فيكتوريا فى ولينحتون قد قامت بإفتتاح صالة عرض آدم للفن التى أنشئت لهذا الغرض فى سبتمبر سنه ١٩٩٩ وكان هذا بمبادرة من قسم تاريخ الفن الذى كان يهدف إلى الإسهام فى الحياة الثقافية

الأرحب للجامعه من خلال التركيز على الفنون المرئية ولكن مهمة صالة العرض كانت تحتضن أيضا مصادر فروع المعرفة المتعددة للجامعه بما فى ذلك المجموعات التى تحتفظ بها الإدارات الأخرى[٥].

ومن المؤكد إن سبيل التقدم أمام كل من الجامعات والمتاحف النيوزيلندية هو تكوين مشاركات جديدة وتاريخية بناء على الإتفاق الذى أبرم بين جامعه ومتحف أوكلاند والذى يوحى بإتجاه نحو الإعتراف بأهمية المتاحف والمجموعات الجامعية وإفادة إدارتها وصمودها وبقاءها على المدى الطويل وتقوية الزمالة المهنية.

٢ – متحف تى بابا:

مما هو جدير بالذكر أن التحدى بالنسبة للمتاحف هو تحديد الوضع المستقبلى وليس ببساطة التوافق مع الحقائق الجارية، وفى إيجاز شديد يعرض وليم ترامبوس ما يرى أنه القضية الرئيسية التى تواجه المتاحف وهى تصادع النمو فى مجال السياحة الذى ينتظر إليه هنا لا على أنه ظاهرة سريعة الزوال وإنما على أنه اتجاه دولى راسخ يتعذر تغييره.

و لقد قضى وليم ترامبوس اثنين وعشرين عاماً التى فى هذا المجال حيث عمل مديرا فى مؤسسة وليامزبرج الاستطبانية ومديراً تنفيذاً بالجمعية أوريجون التاريخية ورئيساً للجمعية التاريخية لولاية نيويورك وفى عامى ١٩٨٨،١٩٨٦ حصل على منحه من منح فولبرايت ليدرس ويكتب فى نيوزيلندا [٦].

ولقد ورد فى الكتاب السنوى الإحصائى للأمم المتحدة كان ٥٠٠ مليون مواطن بالعالم "سياحا" فى عام ١٩٩٤ وتحت ضغوط مثل هذه الإحصائية الساحقة نجد كاتب هذا المقال نفسه واقفا تحت إغراء التركيز على قضايا تفاعلية متنوعة مثل صنع البلى والتلف لآثارنا القديمة أو التحكم فى الازدحام فى صالات عروضنا ومع ذلك ومن أجل النظر على المدى البعيد سيؤكد هذا المقال على حاجتنا إلى الإصغاء عن قرب شديد للرسائل الهامة التى يرسلها النمو السياحى لمجتمع المتحف الدولى فمثل هذه الرسائل تقدم لنا منظورا لا يقدر بثمن حول أهمية وإمكانيات المتاحف على المستوى العالمي.و ينبغى

النظر إلى هذه المسائل على أنها بمثابة دعوه نحو التعريف من جديد وليس النمو السياحى ظاهرة وقتية وإنما هو اتجاه دولى وعلاوة على ذلك فإن السياحة ليست مجرد حركة من أجل الحركة فى حد ذاتها ولكن يمكن النظر إليها على أنها بمثابة حوار دولى.

ويطرح التساؤل التالى نفسه:

ما الذى يحض على الزيارة؟

إن وسائل النقل السريعة للغاية الممتعة بثقة الناس علاوة على الثروات المتزايدة قد يكونان بمثابة ردين سريعين عن السؤال،وكذلك تزايد تقدير السائح لقيمة التباين الثقافى وقيمة المنظور المتنوع.و المتاحف التى تقع الآن عند مفترق كل طريق ثقافى يحويه العالم تزكى نفسها بدرجة كبيرة بوصفها عوامل حفز تروج للحساسية القائمة ما بين الثقافات والمتاحف شأنها شأن أديره توماس مرتون Thomas Merton هى منارات إرشادية تساعد على إلقاء الضوء على المزيد من الاتصال الوجدانى والمزيد من الفهم(٧) .

وعلى هذا فإنه على المستوى الأعلى والأنشط ينبغى أن تواجه قضية المتاحف من حيث أنها تستجيب للزيادة العالمية الواسعة فى السياحة الجماهيرية والتحدى بالنسبة للمتاحف هو واحد من اتخاذ المكانة المستقبلية،ويمكن للمتحف أن يصبح وسيلة الاختبار للمسافر فهو مكان أمن وغارق فى أعماق التراث وهو مكان ملىء بما هو "حقيقي"كما أنه بمثابة نقطة التمركز التى تنمو فيها احساساتنا فى حرية والتى تحصل منها على منظور بوجه عام والمتحف بالنسبة للمسافر شبيه بمنظر الأرض التى تشاهد من نافذة رائد الفضاء والعدد المطرد للمتاحف التى تدرك ذاتها حقا فى مثل هذا الضوء سرعان ما تبين أنها ترى نفسها أقرب إلى المحطات.

و بناء عليه فإن أول وأكبر فرصه تحد تقدمها السياحة المتزايدة هى إعادة التعريف القانونى القوى لأهدافنا التعليمية. وفى معمعة التغير الهائل علينا نحن الذين نقود المتاحف أن نتساءل عما إذا كنا نوجه الأسئلة الملائمة المتعلقة بهذه الاتجاهات العالمية أم أننا بكل بساطة نستجيب لتلك الإتجاهات وعما إذا كنا نتفحص المكان الصحيح أو المكان الأكثر ملائمة بحثاً عن

الإجابات وهل نحن منشغلون بالقدر الكافى فى تخيل الكيانات الجديدة التى يمكن أن تظهر من دراسة دلالة مثل هذه الاتجاهات أم أننا ببساطة غارقون فى التعامل مع التحديات السائدة داخل حدود صورتنا الذاتية التعليمية ؟و يمكن أن يبدأ التعريف المبرمج من جديد بتوجيه ثلاثة أسئلة بسيطة تجريدية لماذا؟و لم لا ؟و ماذا لو؟ What If.[٨]

لماذا يقوم الناس بزيارة المتاحف ؟

لقد دعمنا باستمرار قدراتنا على فهم زائرينا وفى هذه الأيام من النادر أن نجد مؤسسة لا يقوم بصورة مستمرة بتقييم الزائرين وقد تعلمنا من بين جوانب كثيرة أن زبائننا يقيمون الأجواء المحيطة التى نقدمها وخاصة المكان الذى نوفره والمقتنيات الحقيقية التى نعرضها والاهداف من وراء ذلك.

و لكن السؤال هو لماذا؟

كل الضغوط الناجمة عن التغيرات الهائلة فى السياحة العالمية هى حالياً بمثابة دعوه حقيقة لنا لأن نأخذ خطوة إلى الوراء ونسأل سؤالين أكثر صعوبة عن المكان الجوهرى للمتحف فى عالم كهذا "ماذا عن جماهير السائحين الذين لا يذهبون إلى المتاحف؟" وماذا لو قمنا بتحديد أنفسنا وإعادة اكتشاف أنفسنا بحيث يمكن أن نصبح بمثابة المنابر والمنتديات العامة للمناقشة والرحلات والمحك ووسائل الاختبار للمسافر؟

ولم لا ؟[٩].

وإذا كان المتحف فى غاية الأهمية لفهم ثقافات العالم فلماذا لا تجيء أعداد كبيرة من السياح لزيارته؟و يمكن لكنيسة صغيرة فى ويلو كريك فى الغرب الأوسط الأمريكى أن تزودنا بدراسة حالة ومرآة عاكسة للوضع فى نفس الوقت .

لماذا لا يأتى الناس ؟

لقد تم إكتشاف أن معظم الناس يجدون الكنيسة مثيرة للضجر وقابلة للتنبؤ بها وليست متغيرة واكتشفوا فضلا عن ذلك الممتنعين عن الذهاب إلى

الكنيسة يعتقدون أن الكنائس بوجه عام منقطعة الصلة بحياتهم كما اكتشفوا أن الكثيرين يرون الكنيسة مكانا مثيراً للرعب وغير مرحب بالزائرين (١٠).

و بسبب ردود الفعل هذه قام مؤسسوا الكنيسة بإعادة تجديد وإعادة تشييد وإعادة تعيين موقع مؤسسة يمكن أن تصبح أى شيء إلا أن تكون مثيرة للضجر ومنقطعة الصلة وغير مرحبة وطاردة وفى هذه الأيام نجد أن البرامج فى ويلو كريك تناشد كافة مستويات الإستفسارات الروحية ثم إن صلوات الكنيسة بالمثل مفعمة بالأغانى العصرية ومشاهد متصلة من الكتب المقدسة، وفضلاً عن ذلك تقدم الكنيسة طوال أيام الأسبوع زخيرة من العروض الخاصة تتراوح ما بين خدمات الاستشارة العائلية الارتباط بحلقات دراسية فى مجال الدين والفلسفة .

و بإستخدام سؤال:و لم لا؟

ببساطة نجد أن هذه الكنيسة قد أصبحت مكاناً لا يمكن الاستغناء عنه بعد أن كانت من قبل خالية من الناس لدرجة أنها خلقت لنفسها المناخ الخاص بها من السياحة الجماهيرية حيث يجئ إليها عشرات من السائحين الروحيين إلى تلك الكنيسة أسبوعيا .

ماذا لو أدمج المتحف أفضل ما فى "لماذا؟"و "لم لا ؟" ؟و ما الذىيمكن أن تتميز به برامج مثل هذا المكان؟

لقد قام مديرى المتحف بمعهد إدارة Getty فى مؤتمرهم المنعقد أم ١٩٩٧ (فى بركلىبكاليفورنيا) بتجميع مثل هذه القائمة، ومتحف كهذا من شأنه أن يصبح شاملاً من الناحية الثقافية ومركزاً من الناحية الظاهرية علىقضايا العلاقات الثقافية ومفتوناً بمسائل متصلة بقضايا الهوية القومية ومرتبطاً بشدة بالوكالات الثقافية الأخرى المشابهة التىتعمل علىتقديم الخدمه للسائح ومتسما بالإبتكارات فى مناهجه التىتمتزج ما بين التعليم والتسلية بدون التضحية بالدقة(١١).

و بناء عليه شرعت الكثير من المتاحف الناجحة بالفعل فى إعادة تحديد هويتها بهذه الطريقة ومتحف موما Moma بسان فرنسيسكو هو مثال ممتاز

علىذلك رغم كثرة الصور التوضيحية والواردة من وليامبرج وفرجينيا وولينجتون ونيوزيلندا والمتاحف التىحددت هويتها من حيث هىمراكز كبرىقد ابتكرت توليفات تضم التعليم والتسلية حتى أنها لتبدو متميزة أكثر بالبيئات المتنافسة .

وجدير بالذكر أنه في عام ١٩٦٧ قام ٣٠٠٠٠ سائح تقريباً بزيارة نيوزيلندا بينما يصل حالياً عدد الزائرين إلى نيوزيلندا إلى ما يربو علي١٥٣ مليون زائراً سنوياً،ونيوزيلندا ثنائية الثقافة بدأت في منتصف الثمانينيات تنظر بعين الاعتبار إلى فكرة المتحف من حيث إنه "منتدى للامة "يمكن أن تستكشف وتناقش فيه قضايا التراث الثقافىوالهوية القومية كما يمكن لهذا المنتدى بالإضافة إلى كونه ثنائىالثقافة أن يكون "الزبون بؤرة اهتمامه"و أن يكون إيجابياً من الناحية التجارية وأن يخاطب السلطة التىتنبع من الثقافة ولقد تم استثمار ما يزيد على٢٨٠ مليون دولار نيوزيلندى(١٨٠ مليون دولار أمريكي)فى تحويل هذا المفهوم الذهنىالثقافىإلى حقيقة واقعة مع تخصيص قدر غير ضئيل من ميزانية تىبابا من أجل تطوير الفهم عند أولئك السائحين الذين سيقومون بالزيارة ومتحف تىبابا يوطد نفسة فى نشاط لكىيصبح أكثر من مجرد متحف وبحيث يكون مركزاً ثقافياً نابضاً بالحياة من أجل الضيوف المحليين أو الدوليين وبالتالىفعن صالات العرض التقليدية سوف تستكمل من خلال عناصر غير تقليدية إلى حد كبير مثل "مباهج الطاقة العالمية"و الرحلات المظلمة dark rides والمطاعم والمقاهىومنافذ البيع لغير مرتادىالمتحف وإمتاع المرتاد وهى أيضا محاولات من أجل تغيير المفاهيم الذهنية لدىالناس عن المتاحف . وسيصبح متحف تىبابا فى آن واحد منتدى ورحلة وبوابة بل وسيصبح نموذجا لكيف يمكن للمتاحف من خلال إعادة تحديد الهوية أن تضع نفسها فى مفترق الطرق المتعلقة بالفهم الثقافي(١٢).



فصل ختامى

متاحف العالم والتواصل الحضارى

متاحف العالم والتواصل الحضارى

نجد من الأهمية فى البداية إن نستعرض مفهوم الحضارة لكى نجزم بإن النتاج الحضارى للإنسان هو نتاج عالمى يخص العالم ككل وليس الإنسان المبدع ذاته.

ويطرح التساؤل التالى نفسه هل الحضارات تتواصل أم تتصارع؟

ويبدو هذا السؤال سهلاً وبسيطاً على الصعيد الفكرى والإبداعى والفنى العالمى بإن الحضارات تتلاقى وتتواصل ولا تتصارع..

ويطرح تساؤل آخر نفسه لماذا إذن تعلو أصوات ثقافية عالمية بإن الحضارات تتصارع؟

هذا التساؤل إجابته مضمونها كله سياسى وليس ثقافى أو إبداعى، حيث إن أصحاب هذه الدعوات قد يروجون لاتجاهات سياسية تعصبية لم تجد وجود لها إلا الإن بعد زيادة الأطماع الإمبريالية والعالمية وسياسة القطب الواحد الذى يريد إن يخضع العالم كله.. وهو يبحث عن هويته المفقودة لديه ولكنها بائدة أذلية ممتدة لقرون سحيقة فى الحضارات الشرقية التليدة، كالحضارة الفرعونية القديمة والآشورية والبابلية والفينيقية والفارسية والهندية والصينية هذه الحضارات لديها تراكم معرفى وفنى تجسد فى العديد من المواقع الأثرية التى تحويها البلدان الواقعة فى نطاق هذه الحضارات حول العالم.

وهنا يأتى الدور العالمى والهام للمتاحف من حيث إنها تضع نصب العين وأرض الواقع إن الحضارات تتلاقى ولا تتصارع.. كيف..!

إن المتاحف تعد وعاءًا حضاريًا وإنسانيًا تتضمن العديد من المقتنيات التى تخص العديد من الحضارات المتعاقبة.. وتجد نفسك كمتخصص أو كزائر عادى أمام هذا التنوع للإبداع الإنسانى وتشاهد بعين الفاحص المتخصص أو المشاهد العادى الملامح المعمارية والفنية وعمليات التأثير والتأثر بين تلك الحضارات والتى تجسدت عبر منتج إنسانى سيظل شاهدًا فى المواقع الأثرية المفتوحة أو متاحف العراء أو المتاحف المغلقة على عمليات

الاقتباس والتأثير والتأثر بين تلك الحضارات وكيف إن هذه العمليات من تقليد واقتباس واستعارة بين الحضارات المختلفة قد ينتج عنه مزيجًا حضاريًا معماريًا فنيًا يجسد وحدة التلاقي للنوع الإنساني وإن هذا الإنتاج من المقتنيات المختلفة هو تراث عالمي ملكًا للإنسانية جميعًا..

إن المتاحف تؤكد إنها مؤسسة علمية وتعليمية تفتح ذراعيها للمتخصصين والعلماء والطلاب. تقدم كافة المعلومات والبيانات المطلوبة لهؤلاء من خلال نخبة متميزة ومتخصصة من أعضاء الهيكل التنظيمي للمتحف.

- إن المتاحف العالمية الكبرى حول العالم مثل المتروبولتيان والارميتاج والبريطاني وأخرى كثيرة تحوى من بين مقتنياتها أقسام تخص حضارات شرقية تليدة كالحضارات الفرعونية والبابلية والآشورية والهندية والصينية والإسلامية والقبطية وهذا خير دليل، بل إنه اعتراف من جانب الدول الموجود بها هذه المتاحف بأن الإنسان المبدع الخلاق الفنان الذي ساهم فى إنجاز تلك الحضارات كان يسعى لتخلد حضارة عالمية ولا يبحث عن مجد ذاتي.. كان يقدم للبشرية منتجًا معماريًا وفنيًا عالى القيمة يورثه لأبناء العالم أجمع ليكون شاهدًا على التطور والتقدم الإنسانى عبر العصور هذا من ناحية.. ثم إن هذه الدول بامتلاكها بعض هذه المقتنيات التى تخص تلك الحضارات سواء عن طريق الإهداء أو الاستيلاء أو السرقة أو أعمال التهريب والتزييف تريد إن تتعرف من خلال الأبحاث العلمية والتقنيات الحديثة مواطن القوة والضعف فى تلك الحضارات وعوامل استمرارها وبقاءها منذ عصور سحيقة.

- إن المتاحف عن طريق احتفاظها وصيانتها وترميم هذه المقتنيات الأثرية والتراثية المتنوعة تحفظ وتصون هذه المقتنيات للأجيال المتعاقبة من الباحثين وأبناء الأمم المختلفة وتؤكد الملكية العالمية لهذا التراث فى أى زمان وأى مكان، وتضع أعباء على المؤسسات الدولية حول العالم للعمل الجماعى الإدارى والتقنى والمالى فى الحفاظ وصيانة وترميم هذا التراث العالمى أينما كان وفى أى زمان لأغراض حضارية وثقافية واجتماعية وإنسانية بما تتضمنه هذه المفاهيم من إعلاء لقيم الاتصال الثقافى والتواصل الحضارى

وليس الغزو الثقافى أو الاستلاب الثقافى أو التصارع الحضارى كما يدعى البعض ممن يسعون لفرض سيناريوهات ذات أبعاد استعمارية تزوريه لدورة التاريخ والإنجاز الإنسانى عبر العصور.

ــ إن المتاحف بكافة مقتنياتها حول العالم تجسد قيمة الإنتماء وضرورة الإحساس بها من أجل تجسيد وتدعيم وتأصيل الإبداع الإنسانى وضمان استمراريته والعمل على تشجيعه وتفعيله.. حيث إن الإنسان هنا يقف موقف إيجابى من بيئته بشقها الطبيعى والاجتماعى ويترك تراثًا عالميًا قد يبرز خصوصية ثقافية ما، إلا إنها فى النهاية تقع ضمن الوعاء الثقافى العام.

ــ إن المتاحف تجسد فى معظم إنحاء العالم مفهوم ونطاق المنطقة الثقافية وتلاقى العموميات الثقافية والاجتماعية فى نطاق تلك المنطقة، كما إنها تبرز الخصوصيات الثقافية لكل بلد داخل هذا السياق الثقافى الكلى.. كما إنها تجسد ككل سياقًا إقليميًا ثقافيًا يبرز أسس التلاقى والاختلاف بين تلك الخصوصيات وكيف إنها فى النهاية التقت عبر سياق ثقافى إقليمى.. وهذا ما نجده يجسد الإن حول ثقافة الشرق الأوسط، ثقافة حوض البحر المتوسط، الثقافة العربية، الثقافة الفرنكو افريقية والإنجلوسكسونية..الخ.

ــ إن المتاحف تبرز تاريخ الإنسانية بصورة نابضة للحياة من خلال مخلفات الإنسان وإنشطته المختلفة، وتخلد تراث الوطن ورسالته التاريخية داخل المجتمع ثم مستوى الأوطان ككل عن طريق مقتنياتها من مختلف الأوطان.. وبهذا فإن المتحف يعرف بالتراث الإنسانى وحضارته فى مكان واحد. أو على الأقل إبراز جوانب تراثية وحضارية لبقاع متعددة داخل مكان واحد، للمقارنة والمعرفة والاسترادة والإطلاع وقياس القدرات والعزومة الفردية والإبداعية بين الأجيال المتعاقبة حول العالم ومن حضارات مختلفة.

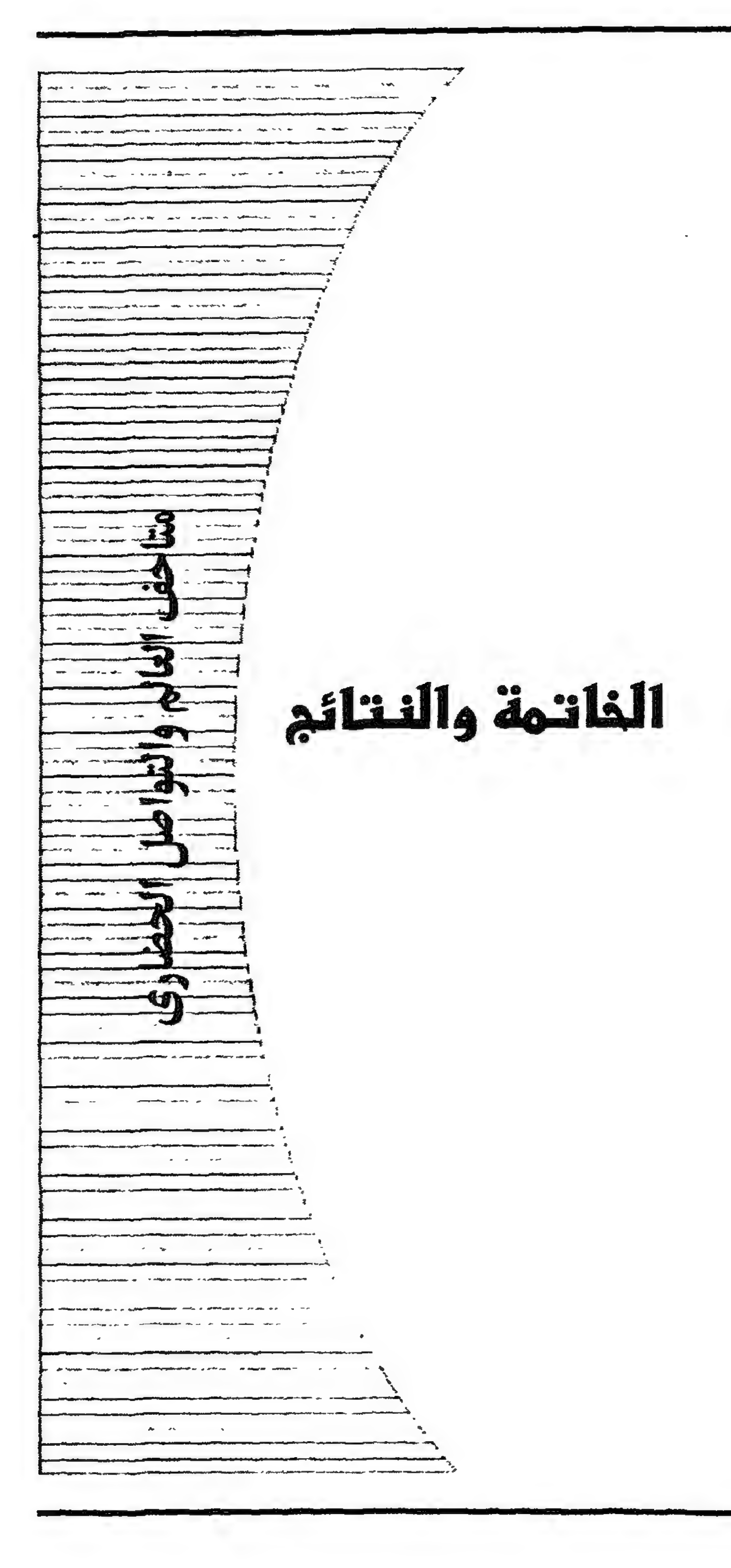
ــ إن المتحف الشاملة الكبرى تبرز عادات وتقاليد وأعراف وأشكال الطقوس والممارسات الشعائرية فى المناسبات المختلفة، وإبراز الأساطير والحكايات والروايات المرتبطة بكافة المظاهر الحياتية لأبناء الموطن الواحد وفي حقبات مختلفة وفى أوطان مختلفة كما هو الحال فى المتحف البريطانى والارميتاج والمتروبولتيان حيث تمثل مثل هذه المتاحف وعاءًا لكل تلك

المظاهر الثقافية للحضارات الفرعونية والرومانية واليونانية والقبطية والإسلامية والصينية والهندية..الخ. ويؤكد المتحف بذلك التقاء الحضارات وإنه وسيلة هامة لربط حلقات التطور التاريخى والحضارى والتطور الذى طرأ على سير الحضارات الإنسانية والتأثير بين منتجات هذه الحضارات المادية وغير المادية.

ـ إن المتاحف تبرز المناخ العام للإبداع على المستوى العالمى فى مواجهة مع المستوى المحلى والإقليمى للحضارات المختلفة.. وكيفية رعاية الموهوبين والمبدعين على مستوى الحضارات على المستوى الرسمى والشعبى.. ومن ثم إبراز المستويات التكنولوجية وأدواتها المختلفة فى الحقبات المختلفة من خلال الرسوم والنقوش والعلاقة بين التكنولوجيا وتقنياتها واستغلال الموارد البيئية المتاحة.

ـ إن المتاحف تلقى الضوء على طبيعة الحياة التى كان يحياها الإنسان فى العصور المختلفة، وأشكال الأسرة وطبيعة العلاقات داخل الأسرة بين الزوج وزوجته وأولادهما. وكذلك العلاقات بين الجيران والأصدقاء وكافة صور التعاون والتعايش والتفاعل بين الناس فى العديد من الحضارات القديمة وهذا ما تجسده النقوش والفنون والرسوم الفرعونية على سبيل المثال لا الحصر.. وهى بهذا تمكن من المقارنة على مستوى الحضارة الواحدة وما دخلت إليه مثل هذه العلاقات داخل الحضارة مع تطورها عبر العصور، ثم مقارنة تلك العلاقات ونتائجها وصورها على مستوى الحضارات.. وبهذا نلقى الضوء على مختلف أشكال وصور الحضارة والعلاقات العامة والرسمية والخاصة فى تلك الحضارات ومدى التشابه والاختلاف فيما بينها.

ـ إن المتاحف وحفاظها على التراث الإنسانى ترسل رسائل للمجتمع الإنسانى الرسمى والمدنى بالعمل بصورة جماعية وبروح الفريق للمحافظة على التراث الإنسانى أينما كان ومهما تكلف هذا من جهود مالية وإدارية وإنسانية من أجل صيانة وحماية التراث الإنسانى العالمى.



الخاتمة والنتائج

خاتمة ونتائج

إن المتاحف تمثل رسالة حية للعالم لكونها وعاءًا لتلاقى وتواصل الحضارات والثقافات.. فكثيرًا ما نجد العديد من متاحف العالم تجمع بين طباقتها العديد من المقتنيات من كافة ارجاء الدنيا ومن مختلف الحضارات المتعاقبة.. بل تحرص المتاحف الكبرى حول العالم بأن تحول أكبر قدر من المقتنيات التى تعبر عن الحضارة المصرية القديمة والحضارة اليونانية والرومانية والصينية والهندية والآشورية والبابلية.. خصوصًا وان هذا التراث هو ملك للإنسانية جمعاء وهو يجسد ويعبر عن عطاء الإنسان من أجل الإنسان اينما كان وفى أى زمان.. فالأعمال الإبداعية تبقى لمئات وآلاف السنين بعد موت مبدعيها.. ولقد خلصت هذه الدراسات والبحوث إلى عدة نتائج نجمل أهمها فيما يلي:

١- ان الامتزاج أو الترابط بين علم الإنسان ودراسة المتحف لهو جدير بظهور العديد من البحوث الأصلية النظرية والميدانية حول هذا المجال الرحب الواسع حيث ان علم الإنسان ودراسته للمتحف فهو يدرس مختلف الأبعاد البشرية والاجتماعية والثقافية والنفسية والعقلية والمعرفية التى تدور حولها الهدف من إقامة المتاحف.

٢- ان الأنثروبولوجى عند دراسته للمتحف يتطرق إلى دراسة زائر المتحف من حيث سماته، خصائصه، دوافعه، ميوله، مدى قبوله من دونه للعمل التطوعى والمشاركة فى أنشطة المتحف المختلفة من خلال الاشتراك فى جماعة أصدقاء المتحف.. ويدرس الأنثروبولوجى أيضًا التربية المتحفية أساليبها وبرامجها وكيفية إعدادها بما يناسب مع المراحل العمرية المختلفة.. ويدرس كذلك الهيكل التنظيمى ومكوناته وعناصره والأدوار المختلفة التى يؤديها كل عنصر بشرى فى الهيكل التنظيمى وحدود ومواصفات العناصر البشرية المخولة بأداء كافة الأنشطة المتحفية من إدارة وأعمال فنية كالتسجيل والاقتناء وإقامة العروض وأعمال الصيانة والترميم والتخزين وإعداد البحوث والندوات والمحاضرات الخ.

٣- إن المتاحف تجسد عن طريق المقتنيات المعروضة فى أقسام المتحف المختلفة والتى تعبر عن القيم الإبداعية والفنية والجمالية فى

الحضارات المتعاقبة كالفرعونية والرومانية واليونانية والقبطية والهندية والإسلامية خصوصًا فى المتاحف الكبرى مثل الارميتاج والمزوبوليتان واللوفر والمتحف البريطاني، المتحف المصري.. مدى التأيثر والتأثر بين تلك الحضارات وعمليات الاقتباس والاستعارة للقيم الفنية والمعمارية بين تلك الحضارات داخل اسيجتها الثقافية والاجتماعية.

٤- ان دور المتحف فى تنمية المجتمع المحلى يبرز من خلال عدة حقائق نجمل أهمها فيما يلي:

٤/١/ التعبير عن الثقافات الأخرى ومساعدة المجتمع على فهم ثقافات الجماعات المختلفة.

٤/٢/ العمل كمراكز تعليمية للمجتمع المحلى فيما يخص الثقافات الفرعية المختلفة.

٤/٣/ ان المتحف هو الحارس التقليدى للهوية الثقافية الذى يمكن أن يصبح بمثابة الوسيط الأمين فى علاقة التبادل السياحى والثقافي.

٥- تعنى كلمة متحف فى اللغة الانجليزية Museum وفى اللغة الفرنسية Museum، وفي اللغة الألمانية Museum، وكلمة متحف فى الأصل كلمة يونانية، كما أن لها ارتباط وثيق بكلمة Musa التى تعنى سيد الجبل أو امرأة جبلية، وربما كان (الميوزيون Mouzeion) هو المكان المرتبط بأرباب الحكمة (Muses) الشقيقات التسع اللواتى يرعين الغناء والشعر والفنون والعلوم، وهى آلهات الراعيات للفن، والقصور لديهم هو (معهد للبحث العلمى ومنارة للإشعاع الفكري).

٦- المتحف هو مؤسسة دائمة ليس هدفها الكسب المادى وإنما التعليم والترفيه، ويعمل فى هذه المؤسسة أناس متعلمون كلٌ فى مجال تخصصه يتعاونون فى العناية بما تحتويه من عينات ويعرضون منها ما هو مناسب للعرض، وتفتح هذه المؤسسة أبوابها للجمهور حسب برنامج معين لكى يشاهدوا المعروضات، كما تختص هذه المؤسسة عددًا من العاملين للقيام بأبحاث حول ما لديها من العينات.

٧- هناك العديد من الأهداف لإقامة المتاحف وهى:

٧/١/ جمع وانتقاء المقتنيات والعينات والتحف والأشياء ذات القيمة والوثائق بغية المحافظة عليها داخل أقاليمها نفسها... وسواء كانت هذه المقتنيات ترتبط بالتاريخ الطبيعى أو بالفلك أو الفن أو الحرف اليدوية... إلخ.

٧/٢/ جمع وانتقاء الأشياء والمقتنيات التى تعبر عن الحياة الحديثة والتاريخ الحديث حتى يمكن فهم التتابع التاريخى للأشياء وكيفية تطورها فى مراحل لاحقة وحتى لا يسمح للزائر أو الباحث بعقد المقارنات التى توضح قيم التشابه والاختلاف بين كل ما هو قديم وحديث ومتابعة عمليات التأثير والتأثر بين الفنون القديمة والحديثة.

٧/٣/ عرض المقتنيات بصورة لائقة وبتسلسل تاريخى وفنى مع مراعاة الإضاءة الصحية والتهوية السليمة وأن يكون هذا العرض مرتبط بما يدورحول المقتنيات من أساطير وقصص وحكايات وروايات تجسد طبيعة البيئة والإقليم التى يوجد بها المتحف.

٧/٤/ اضطلاعه بدوره التعليمى والتربوى والعلمى من كونه مؤسسة ثقافية وعلمية وتدريبية حيث أنه قبلة للمدرسين والباحثين والمتخصصين والتلاميذ والحرفيين وتدريب النشء والصبية على الحرف اليدوية المختلفة بغية المحافظة على تراث الأجداد من الصناعات التقليدية كصناعة الخزف والحفر على الخشب... إلخ.

٧/٥/ يكمن الهدف من إقامة المتاحف فى أنها تشكل وعاء للتراث الثقافى بما يحتويه من سمات ثقافية مادية وغير مادية وما يشكله هذا من جذب سياحى على المستوى الداخلى والإقليمى الدولى وأثر ذلك فى النهاية على تحقيق التنمية الاقتصادية فى المجتمع.

٨- لقد أهتم المصريون القدماء أهتمامًا كبيرًا بإنشاء المعابد والتى كانت تؤدى وقتذاك دورًا دينيا هامًا بالإضافة إلى أنها مكان لعرض كافة المقتنيات الخاصة بالملك الذى أنشأ هذا المعرض بل أن هذه المعابد الآن يطلق عليها متاحف العراء أو متاحف الهواء الطلق كما هو الحال فى معبد حتشبسوت أو

متحف الأقصر القديم أو متحف الكرنك حيث تمثل هده المتاحف مكانا مفتوحا يعرض القطع الأثرية التى تجسد وتحكى عن عظمة عمارة وفنون الفراعنة.

٩- لقد أسس هذا المتحف الجامعة بطليموس سوتير بناء على نصيحة ديميتريوس من فاليروم وهو تلميذ أرسطو، وكان مستقلًا عن المكتبة، وكلاهما كان قريبًا من القصر ولكن لا يمكن تحديد موقع كل منهما بدقة.

١٠- كان الميوزيوم "المتحف" الذى شيده البطالمة بمثابة معمل للباحثين ومركز علمى للبحث والدراسة خصوصًا وأنه كان يجمع بين كل مايتعلق بالعديد من العلوم المشهورة فى ذلك الوقت، وفضلًا على ذلك فقد كان يقطن الميوزيوم جماعة من العلماء يعيشون على مرتب كبير يمنح لهم من البطالمة ثم من بعد ذلك القياصرة الرومان الذى عينوا رئيسًا أو كاهنا مديرًا للمعبد.

١١- لقد جعل الناس من المعابد فى تلك الفترة متاحف، يقبلون عليها لمشاهدة مافيها من قيم جمالية ومعمارية ورسوم وصور.. ولذلك فقد لعبت الكنائس والأديرة كأماكن للعبادة دورًا هامًا فى هذا الصدد بالإضافة إلى أحتفاظها بالعديد من الأيقونات والمنسوجات والصور المقدسة القيمة التى نخرت بها خزائن الكنائس والأديرة..

١٢- لقد عرف المسلمون عادة جمع التحف منذ كونو الدولة الإسلامية، على حساب دولتى الفرس والبيزنطيين، فاحتوت قصور الأمويين فى بادية الشام على كثير من الأشياء الثمينة، ولم يبق سوى الرسوم الجدارية (الفريسكو) بحمام قصير عمره أو ما يطلق عليها صورة أعداء الإسلام(٣٣)، والأرضية الفسيفسائية فى قصر خربة المفجر(٣٤)، وصورة الراقصين بالجوسق الخاقانى بسامرا فى العصر العباسى(٣٥) سنة ٢٢٢- ٢٢٥هـ/ ٨٣٦- ٨٣٩م.

١٣- ولقد أهتم العباسيون بجمع التحف وأقتنائها فى خزائنهم، فهذا الخليفة الراضى أبن أخى الخليفة القاهر، أتخذ فى داره خزانة لجمع التحف البللورية، حتى قال فيه الصولى : "مارأيت البلور عند ملك أكثر منه عند الراضى، ولا عمل ملك منه مثل ما عمل، ولا بذل فى أثمانه وأبذل حتى إجتمع له من التنه مالم يجتمع لملك قط".

١٤- شهد عصر النهضة ثورة متحفية كانت تهدف للتعبير عن الخلود وليس لتوضيح الماضى، ولكن عند الإتجاه لدراسة الإنسان وإنجازاته فإن النهضة جعلت من الممكن تقدير الأعمال الفنية لذاتها وليست كانعكاسات للعلم المقدس. ومن ثم كان التطور فى المجموعات العظيمة للنهضة مثل مجموعة المديتشى فى فلورنسا، ومجموعة أستى فى فرارى Ferrara ومجموعة مونتفلترو Montefelro كانت هذه كلها مجموعات للدلالة على المركز، على نمط متحف لونزو (١٩٤٢) فى فلورنسا. ولكن الدافع الإنسانى قد خلق أيضًا أهتمامًا بالتاريخ الطبيعى.

١٥- تتعدد وتتوع المتاحف فى قارة أفريقيا باعتبارها قارة شهدت حضارة قديمة نمت وترعرعت على أراضى أوطانها المختلفة مثل مصر، تنزانيا، زائير، موزمبيق، موريتانيا، نامبيا، بنين، **تونس، الجزائر**، المغرب، ولذلك سنعرض للعديد من تلك المتاحف فى تلك الدول من خلال استعراض نشأة كل متحف وهدفه ووظيفته وعمارته وطبيعة مقتنياته وأنواعها وأساليب العرض والتخزين والتسجيل والترميم فى كل متحف على حده وما هى الصعوبات والمشكلات التى يواجهها كل متحف وكيفية التغلب عليها وأعمال التطوير المستقبلية لكل متحف.

١٦- تتعدد المتاحف فى قارة آسيا خصوصًا وان هناك العديد من الأوطان ذات حضارات قديمة مثل الحضارة الهندية والصينية والإسلامية.. الخ. ولذلك سنعرض للمتاحف روسيا الاتحادية، تركيا، سوريا، الأردن، الكويت، لبنان، فلسطين، اسرائيل، البحرين، دولة الامارات العربية المتحدة، قطر، سلطنة عمان، جمهورية الصين الشعبية، الهند، كوريا، اليابان، الفلبين، وهذا من خلال استعراض كل ما يتعلق بالمتاحف المذكورة بكل دولة من حيث نشأتها وأهدافها وتصميماتها المعمارية وأساليب العرض والتخزين فيها، وأعمال التسجيل والتوثيق، وأعمال الترميم والتطوير، وخصوصيات تلك المتاحف داخل أوطانها وعلى مستوى العالم.

١٧- تتعدد المتاحف فى قارة أوروبا خصوصًا وان هناك العديد من دول تلك القارة كانت لها مستعمرات متعددة حول العالم جلبت منها العديد من ذخائر تراثها القديم والخالد، واشتراك العديد من تلك الدول عبر بعثات علمية

فى أعمال التنقيب عن الآثار فى العديد من الدول النامية ذات الحضارات والقديمة وتقاسمت معها ما تم استخراجه من باطن الأرض من كنوز لا تقدر بمال.. فضلًا عن الإهداءات التى كانت تتلقاها بعض دول القارة من تلك الدول النامية، بالإضافة أعمال التهريب والسرقة من تلك الدول ونقل هذه التحف القيمة لتأخذ مكانها فى متاحف تلك الدول مثل اليونان، ألمانيا، بلجيكا، هولندا، إنجلترا، بولندا، سويسرا، السويد، فنلندا، المجر، ايرلندا، تشيكوسلوفاكيا، الفاتيكان، قبرص، من خلال استعراض نشأتها وأهدافها وعمارتها المتحفية وأعمال العرض والتسجيل والتخزين وهياكلها التنظيمية وسلامة وتأمين تلك المتاحف ومشاكلها وكيفية حلها وأعمال التطوير المتواصة لإنجاز رسالتها التنموية.

١٨- تتعدد المتاحف فى قارة أمريكا الشمالية بالرغم من حداثة تلك الدول أساسًا ان متاحفها حوت بكنوز العالم القديم بمختلف الأساليب المشروعة وغير المشروعة مثل متاحف الولايات المتحدة الأمريكية، المكسيك، كوبا.. الخ.من خلال استعراض أسباب إنشاء تلك المتاحف وأهدافها ووظائفها وأساليب العرض والتخزين والتسجيل وأعمال الترميم وهياكلها التنظيمية وعمارتها المتحفية..الخ .

١٩- تتعدد المتاحف فى قارة أمريكا الجنوبية مثل المتاحف فى اورجواي، كولومبيا، البرازيل، الاكوادور، نيكارجوا من خلال إستعراض تاريخ نشأة المتاحف ووظائفها وأهدافها ومقتنياتها وإستراتيجيات تطويرها والمعوقات التى تواجهها.

٢٠- تعدد المتاحف فى قارة أستراليا مثل المتاحف فى دولة استراليا، ونيوزيلاندا من خلال إستعراضُ تاريخ نشأة المتاحف ووظائفها وأهدافها ومقتنياتها وإستراتيجيات تطويرها والمعوقات التى تواجهها.

٢١- إن الحضارات تتلاقى وتتواصل ولا تتصارع بل إن بقايا هذه الآثار تعبر خير تعبير عن عمليات التأثير والتأثر بين الحضارة الفرعونية واليونانية الرومانية والقبطية والإسلامية والصينية والهندية من خلال وجود نقوش ورسوم تعبر عن تلك الحضارات وكذلك إقتباس بعض الفنون المعمارية فيما بين تلك الحضارات بعضها البعض وهذا ما حدث للمنظمات العالمية لحماية التراث الإسلامى مثل اليونسكو بأن تعتبر التراث الحضارى والثقافى تراثًا للإنسانية جمعاء.

هوامش الباب الاول

هوامش الفصل الأول

(١) ماكس هيبدتيس، متاحف عن مدن، مجلة المتحف الدولى، اليونسكو، العدد ١٨٧، ١٩٩٥، ص ص١٠ - ١١.

(٢) يانى هيرمان، المتاحف والسياحة والثقافة والاستهلاك فى المتحف، رسالة اليونسكو، العدد ٣، ١٩٩٨، ص٨.

(٣) المرجع السابق، ص٨.

(٤) مارسوان جالا، علوم المتحف الحضرية، مجلة المتحف الدولى، العدد ١٨٧، ١٩٩٥، ص٤٠.

(٥) بترى سيتفنسن، المسافر بأمتعته الثقيلة فى حاجة إلى صديق فى المتحف، اليونسكو، العدد ٣١، ١٩٩٨، ص٢٧.

(٦) على رضوان، فن المتاحف، ص٢.

(٧) سمية حسن محمد، محمد عبد القادر، فن المتاحف، دار المعارف، القاهرة، ص٩.

(٨) على رضوان، مرجع سابق، ص٢.

(٩) مارسوان جالا، علوم المتحف الحضرية، مرجع سابق، ص٤٠.

(١٠) محمد حسن عبد الرحمن، القاهرة، الهيئة العامة للكتاب، ١٩٩٣، ص١١.

(١١) سمية حسن محمد، مرجع سابق، ص١٤.

(١٢) دوجلاس، أ. آلان، تنظيم المتاحف، الهيئة العامة للكتاب، ص٣٧.

(١٣) سمية محمد حسن، مرجع سابق، ص٩.

(١٤) على رضوان، فن المتاحف، مرجع سابق، ص٣.

(١٥) الفيروزابادى، مجد الدين محمد بن يعقوب، القاموس، الهيئة العامة للكتاب، ١٩٧٩، ج١، مادة تحفة.

(١٦) أحمد زكى، قاموس مصطلحات العلوم الاجتماعية، ص٢٧٦.

(١٧) سمية محمد حسن، مرجع سابق، ص٢٥.

(١٨) سمية محمد حسن، مرجع سابق، ص٩.

(١٩) بيتر شمر، دليل تنظيم المتاحف، مرجع سابق، ص٣٨.

(٢٠) عياد موسى العوامى، مقدمة فى علم المتاحف، الدار الجماهيرية، ص١١.

(٢١) انظر المعجم الوسيط، مادة الفن، مادة الفنان.

(٢٢) عياد موسى مرجع سابق، ص ص٨ - ٩.

(٢٣) عياد موسى، مرجع سابق، ص ص٩ - ١٠.

(٢٤) عياد موسى، مرجع سابق، ص١١.

(٢٥) عبد الفتاح غنيمة، المتاحف والقصور والمعارض وسائل تعليمية، دار الثقافية العلمية، الإسكندرية، ص٦٢.

(٢٦) عبد الفتاح غنيمة، مرجع سابق، ص٩٣.

(٢٧) عبد الفتاح غنيمة، متحف الطفل ومكتبته، دار الفنون ١٩٩٤، ص٣٥.

(٢٨) عبد الفتاح غنيمة، مرجع سابق، ص٢٦.

(٢٩) انظر رفعت موسى محمد، مدخل إلى قسم المتاحف، ابن خلدونن ١٩٩٩، ص ص٩٣ - ٩٥.

(٣٠) على رأفت، التراث المعمارى والمتاحف، جريدة الأهرام، ١٦/ ٤/ ١٩٩٦، ص٣.

(٣١) رفعت موسى، مرجع سابق، ص٩٩.

(٣٢) رفعت موسى، مرجع سابق، ص٩٧.

(٣٣) عبد الفتاح غنيمة، المتاحف والمعارض والقصور، وسائل تعليمية، ١٩٩٨، ص ص ٢٨٠.

(٣٤) رفعت موسى، مرجع سابق، ص٩٤.

هوامش الفصل الثانى

(١) سمية حسن محمد إبراهيم،فن المتاحف،دار المعارف،ص٩.

(٢) سمية حسن محمد،مرجع سابق،ص٩.

(٣) عياد موسى العوامى، مقدمة فى علم المتاحف، المنشأة العامة للنشر والتوزيع والإعلان،الجماهيرية العظمى ص ص١٥-١٦.

(٤) عياد موسى العوامى، مرجع سابق،ص١٦.

(٥) على رضوان، فن المتاحف، مذكرة طلابية "بكلية الآثار" ص٤.

(٦) رفعت موسى محمد، فن المتاحف، نقلاً عن محمد سيف النصر أبو الفتوح مقدمة فى علم المحافر وفن المتاحف ص٤٩، سمية حسن محمد،مرجع سابق،ص١١.

(٧) سمية حسن محمد،مرجع سابق، ص٩.

(٨) عياد موسى العوامى، مرجع سابق، ص١٧.

(٩) انظر، عياد موسى،مرجع سابق، ص١٨+سمية حسن محمد، مرجع سابق،ص٩.

(١٠) سمية حسن محمد،مرجع سابق،ص١٠.

(١١) سمية حسن محمد،مرجع سابق،ص١٠

(١٢) رفعت موسى، مرجع سابق،ص٢٥نقلا عن عيد موسى العوامى،ص١٨.

(١٣) على رضوان، مرجع سابق،ص٥.

(١٤) رفعت موسى، مرجع سابق،ص٢٦نقلاعن إبراهيم نصحى.تاريخ الرومان،ص٤-٨.

(١٥) على رضوان، مرجع سابق،ص٦

(١٦) رفعت موسى، مرجع سابق،ص٢٦نقلاً عن محمد سيف أبو الفتوح،مرجع سابق، ص٥٠.

(١٧) على رضوان، مرجع سابق،ص٦

(١٨) على رضوان، مرجع سابق،ص٧.

(١٩) رفعت موسى، مرجع سابق،ص٢٧نقلاً عن بشيرزهدى، المتاحف، ص١٦.

(٢٠) رفعت موسى، مرجع سابق،ص٢٧،نقلاً عن على رضوان، مرجع سابق،ص٦.

(٢١) عياد موسى العوامى،مقدمة فى علم المتاحف، مرجع سابق ص١٩.

(٢٢) سمية حسن محمد،مرجع سابق،ص١١

(٢٣) سمية حسن محمد،مرجع سابق،ص١١

(٢٤) سمية حسن محمد،مرجع سابق،ص١٢.

(٢٥) سمية حسن محمد،مرجع سابق،ص١٢.

(٢٦) سمية حسن محمد،مرجع سابق،ص١٢.

(٢٧) رفعت موسى، مرجع سابق،ص٢٩. نقلا عن محمد سيف النصر،مقدمة فى علم الحفائر وفن المتاحف، ص٥١

(٢٨) محمد سيف النصر، مرجع سابق، ص٥١.

(٢٩) رفعت موسى، مرجع سابق،ص٢٨، نقلاً عن حسن الباشا، مدخل إلى الآثار الإسلامية،ط٢،ص٢٧١

(٣٠) رفعت موسى، مرجع سابق،ص٢٨، نقلاً عن ديماند(م.س)الفنون الإسلامية، ترجمة محمد ، عيسى دار المعارف،١٩٨٢،ص٢٣٧.

(٣١) رفعت موسى، مرجع سابق،ص٢٩نقلاً عن حسن الباشا مرجع سابق، ص٢٧١.

(٣٢) رفعت موسى، مرجع سابق،ص٢٩، نقلاً عن ديماند(م.س)مرجع سابق،ص٢٣٧.

(٣٣) رفعت موسى، مرجع سابق،ص٢٩.

(٣٤) رفعت موسى، مرجع سابق،ص٢٩، نقلاً عن حسن الباشاص١٦٦

(٣٥) رفعت موسى، مرجع سابق،ص٢٩،نقلاً عن حسن الباشا،ص٥٦٥

(٣٦) محمد سيف النصر ،مقدمة فى علم الحفائروفن المتاحف،ص٥١.
(٣٧) محمد سيف النصر ،مرجع سابق،ص٥٢.
(٣٨) رفعت موسى، مرجع سابق،ص٣١، نقلاً عن محمد سيف النصر ،مرجع سابق ص٥٢
(٣٩) رفعت موسى، مرجع سابق،ص٣١.
(٤٠) رفعت موسى، مرجع سابق،ص٣١-٣٢نقلاً عن المقريزى، المواعظ والإعتباربذكر الخطط .
(٤١) والآثار المعروفة بالخطط المقريزية، مكتبةالثقافة الدينية ط،ص٤١٤.
(٤٢) رفعت موسى، مرجع سابق،ص٣٢، نقلاً عن المقريزى مرجع سابق،ص٤١٤.
(٤٣) رفعت موسى، مرجع سابق،ص٣٢،نقلاً عن المقريزى مرجع سابق،ص٤١٤.
(٤٤) رفعت موسى، مرجع سابق،ص٣٣،نقلاً عن محمد سيف النصر، مرجع سابق،ص٥٤
رفعت موسى، مرجع سابق،ص ٣٣.
(٤٥) سمية حسن محمد،مرجع سابق،ص١٣.
(٤٦) على رضوان،مرجع سابق،ص٧.
(٤٧) سمية حسن محمد،مرجع سابق،ص١٤.
(٤٨) سمية حسن محمد،مرجع سابق،ص١٣.
(٤٩) رفعت موسى، مرجع سابق،ص٣٤.
(٥٠) سمية حسن محمد،مرجع سابق،ص١٥.
(٥١) سمية حسن محمد،مرجع سابق،ص١٥.
(٥٢) سمية حسن محمد،مرجع سابق،ص١٦.
(٥٣) سمية حسن محمد،مرجع سابق،ص١٦.
(٥٤) رفعت موسى، مرجع سابق،ص٣٥، نقلاً عن بشيرزهدى، المتاحف، ص ص٦٢-٧٠.
(٥٥) سمية حسن محمد،مرجع سابق،ص١٧.
(٥٦) سمية حسن محمد،مرجع سابق،ص١٧.
(٥٧) سمية حسن محمد،مرجع سابق،ص١٨.
(٥٨) سمية حسن محمد،مرجع سابق،ص١٨.
(٥٩) سمية حسن محمد،مرجع سابق،ص١٨.
(٦٠) سمية حسن محمد،مرجع سابق،ص١٩.
(٦١) سمية حسن محمد،مرجع سابق،ص١٩.
(٦٢) سمية حسن محمد،مرجع سابق،ص١٩.
(٦٣) سمية حسن محمد،مرجع سابق،ص٢٠.
(٦٤) رفعت موسى، مرجع سابق،ص٣٦-٣٧.
(٦٥) رفعت موسى، مرجع سابق،ص٣٧.
(٦٦) رفعت موسى، مرجع سابق،ص٣٧.
(٦٧) رفعت موسى، مرجع سابق،ص٣٧.
(٦٨) رفعت موسى، مرجع سابق،ص٣٨.
(٦٩) رفعت موسى، مرجع سابق،ص٣٨.

هوامش الباب الثانى

هوامش الفصل الأول

(١) عبد الفتاح غنيمة، المتحف والقصور وسائل تعليمية، ص ص١٠٣- ١٠٦.

(٢) المجلس الأعلى للآثار، دليل المتحف القبطى، ص١٩.

(٣) عبد الفتاح غنيمة، مرجع سابق، ص ص١١١- ١١٢.

(٤) المجلس الأعلى للآثار، دليل المتحف القبطى، ص١٨.

(٥) المجلس الأعلى للآثار، دليل المتحف القبطى، ص١٩.

(٦) المجلس الأعلى للآثار، دليل المتحف القبطى، ص١٩.

(٧) المجلس الأعلى للآثار، دليل المتحف القبطى، ص٢٠.

(٨) المجلس الأعلى للآثار، دليل المتحف القبطى، ص٢٠.

(٩) المجلس الأعلى للآثار، دليل المتحف القبطى، ص٢١.

(١٠) المجلس الأعلى للآثار، دليل الكتحف القبطى، ص٥٧.

(١١) المجلس الأعلى للآثار، دليل المتحف القبطى، ص٥٧.

(١٢) المجلس الأعلى للآثار، دليل المتحف القبطى، ص٥٧.

(١٣) المجلس الأعلى للآثار، دليل المتحف القبطى، ص٧٩.

(١٤) المجلس الأعلى للآثار، دليل المتحف القبطى، ص٩٨.

(١٥) عبد الفتاح غنيمة، المتحف والمعارض والقصور، ١٩٩٠، ص٥٨.

(١٦) عصمت والى، متحف الفن الإسلامى وما يجاوره من الأثار، الهيئة المصرية للكتاب، ص٦٠.

(١٧) أمانى عبد الحميد، الخطر يهدد متحف الفن الأسلامى، دار الهلال، سبتمبر ٢٠٠١م،ص ص٥٨- ٦٣.

(١٨) أمانى عبد الحميد، مرجع سابق، ص٦٥.

(١٩) أمانى عبد الحميد، مرجع سابق، ص٦٧.

(٢٠) أمانى عبد الحميد، مرجع سابق، ص٦٨.

(٢١) عصمت والى، مرجع سابق، ص٢٦، وأمانى عبد الحميد، مرجع سابق، ص٦٩.

(٢٢) هيئة الآثار المصرية، دليل المتحف الحربى، ص٣٣.

(٢٣) هيئة الآثار المصرية، دليل المتحف الحربى، ص٣٤.

(٢٤) هيئة الآثار المصرية، دليل المتحف الحربى، ص٣٥.

(٢٥) هيئة الآثار المصرية، دليل المتحف الحربى، ص٣٥.
(٢٦) هيئة الآثار المصرية، دليل المتحف الحربى، ص٤٦.
(٢٧) هيئة الآثار المصرية، دليل المتحف الحربى، ص٤٨.
(٢٨) هيئة الآثار المصرية، دليل المتحف الحربى، ص٤٦.
(٢٩) هيئة الآثار المصرية، دليل المتحف الحربى، ص٥١.
(٣٠) هيئة الآثار المصرية، دليل المتحف الحربى، ص٥٢.
(٣١) هيئة الآثار المصرية، دليل المتحف الحربى، ص٥٣-٥٤.
(٣٢) هيئة الآثار المصرية، دليل المتحف الحربى، ص٥٥.
(٣٣) هيئة الآثار المصرية، دليل المتحف الحربى، ص٥٦.
(٣٤) وزارة الثقافة، دليل متحف الشرطق القومى، هيئة الآثار المصرية، ص٤١.
(٣٥) الهيئة الإقليمية لتنشيط السياحة، الإسكندرية عبر العصور، ص٨.
(٣٦) الهيئة العامة للآثار، المتحف اليونانى الرومانى.
(٣٧) الهيئة العامة للآثار، المتحف اليونانى الرومانى.
(٣٨) الهيئة العامة لتنشيط السياحة، الإسكندرية عبر العصور، ص ص٩-١٠.
(٣٩) الهيئة العامة لتنشيط السياحة، الإسكندرية عبر العصور، ص ص٩-١٠، هنرى رياض ص١١.
(٤٠) الهيئة العامة لتنشيط السياحة، الإسكندرية عبر العصور، ص ص٩-١٠، هنرى رياض ص٢٣.
(٤١) الهيئة العامة للآثار، متحف المجوهرات، ص٦.
(٤٢) الهيئة العامة للآثار، متحف المجوهرات، ص٧.
(٤٣) الهيئة العامة للآثار، متحف المجوهرات، ص٩.
(٤٤) الهيئة العامة للآثار، متحف المجوهرات، ص ص٩-١٠.
(٤٥) نشرة سياحية، متحف العلمين الحربى ص٦.
(٤٦) نشرة سياحية، متحف العلمين الحربى ص ص٧-٨.
(٤٧) نشرة سياحية، متحف العلمين الحربى ص ص٨-٩.
(٤٨) نشرة سياحية، متحف روميل ص٢.
(٤٩) نشرة سياحية، متحف روميل ص ص٣-٤.
(٥٠) نشرة سياحية، متحف روميل ص ص٥-٦.

(٥١) نشرة سياحية، متحف روميل ص ص٦-٧.
(٥٢) المجلس الأعلى للآثار، متحف التحنيط، مرجع سابق، ص ١٥.
(٥٣) المجلس الأعلى للآثار، متحف التحنيط، مرجع سابق، ص ١٥.
(٥٤) المجلس الأعلى للآثار، متحف التحنيط، مرجع سابق، ص ١٦.
(٥٥) المجلس الأعلى للآثار، متحف التحنيط، مرجع سابق، ص ١٧.
(٥٦) المجلس الأعلى للآثار، متحف التحنيط، مرجع سابق، ص ١٧.
(٥٧) المجلس الأعلى للآثار، متحف التحنيط، مرجع سابق، ص ١٧.
(٥٨) المجلس الأعلى للآثار، متحف التحنيط، مرجع سابق، ص ص ١٧-١٨.
(٥٩) المجلس الأعلى للآثار، متحف التحنيط، مرجع سابق ، ص ١٨.
(٦٠) المجلس الأعلى للآثار، متحف التحنيط، مرجع سابق، ص ٢١.
(٦١) المجلس الأعلى للآثار، متحف التحنيط، مرجع سابق، ص ٢١-٢٢.
(٦٢) المجلس الأعلى للآثار، متحف التحنيط، مرجع سابق، ص ٢٣.
(٦٣) المجلس الأعلى للآثار، متحف التحنيط، مرجع سابق، ص ٢٤.
(٦٤) المجلس الأعلى للآثار، متحف التحنيط، مرجع سابق، ص ٢٦.
(٦٥) المجلس الأعلى للآثار، متحف التحنيط، مرجع سابق، ص ٢٧.
(٦٦) المجلس الأعلى للآثار، متحف التحنيط، مرجع سابق، ص ٢٨.
(٦٧) المجلس الأعلى للآثار، متحف التحنيط، مرجع سابق، ص ٢٩.
(٦٨) المجلس الأعلى للآثار، متحف التحنيط، مرجع سابق، ص ٣٤.
(٦٩) المجلس الأعلى للآثار، متحف التحنيط، مرجع سابق ،ص ٣٠.
(٧٠) المجلس الأعلى للآثار، متحف التحنيط، مرجع سابق، ص ٣١.
(٧١) المجلس الأعلى للآثار، متحف التحنيط، مرجع سابق، ص ٣٢.
(٧٢) المجلس الأعلى للآثار، متحف التحنيط، مرجع سابق، ص ٣٣.
(٧٣) المجلس الأعلى للآثار، متحف التحنيط، مرجع سابق، ص ٣٤.
(٧٤) المجلس الأعلى للآثار، متحف التحنيط، مرجع سابق، ص ٣٥.
(٧٥) المجلس الأعلى للآثار، متحف التحنيط، مرجع سابق، ص ٣٧.
(٧٦) المجلس الأعلى للآثار، متحف التحنيط، مرجع سابق، ص ٣٩.
(٧٦) المجلس الأعلى للآثار، متحف التحنيط، مرجع سابق، ص ٤٠.
(٧٨) المجلس الأعلى للآثار، متحف التحنيط، مرجع سابق، ص ٤٠.
(٧٩) المجلس الأعلى للآثار، متحف الوادى الجديد، مرجع سابق ، ص١٢.
(٨٠) المجلس الأعلى للآثار، متحف الوادى الجديد ، مرجع سابق، ص ١٣.

(٨١) المجلس الأعلى للآثار، متحف الوادى الجديد ، مرجع سابق، ص ١٤.

(٨٢) المجلس الأعلى للآثار، متحف الوادى الجديد ، مرجع سابق، ص ١٥.

(٨٣) المجلس الأعلى للآثار، متحف الوادى الجديد ، مرجع سابق، ص ١٦.

(٨٤) المجلس الأعلى للآثار، متحف الوادى الجديد ، مرجع سابق، ص ١٧.

هوامش الفصل الثانى (تنزانيا)

(١) مارك،هـــس. بسير، التاريخ والسياحة والهوية بمتحف سوكوما، ترجمة محمد عبد الواحد محمد، كله، مجلة المتحف الدولى، العدد ١٩٥، ١٩٩٧، ص، ٥٣.

(٢) مارك.هـــ س. بسير، مرجع سابق، ص٥٣.

(٣) مارك.هـــس، بسير، مرجع سابق، ص٥٤.

(٤) مارك. هـــس، بسير، مرجع سابق، ص٥٥.

(٥) فيديليس ت، ماساو، إحياء متحف القرية في مدينة دار السلام، ترجمة أمال الكيلانى، مجلة المتحف الدولى، العدد ١٧٧، ١٩٩٣، ص ٥٧.

فيديليس ت، ماساو، إحياء متحف القرية في مدينة دار السلام، ترجمة أمال الكيلانى،

(٦) مجلة المتحف الدولى، العدد ١٧٧، ١٩٩٣، ص ٥٧.

(٧) فيديليس، ت، ماساو، مرجع سابق، ص ٥٨.

(٨) فيديليس، ت، ماساو، مرجع سابق، ص٥٨.

(٩) فيديليس، ت، ماساو، مرجع سابق، ص ٥٩.

هوامش الفصل الثالث "المتاحف فى زانير"

(١) جى ده بلين، متحف لوبومباشى، مجلة المتحف الدولى، العدد ١٦٢، ١٩٨٩، ص٦٢.

(٢) جى ده بلين، مرجع سابق، ص٦٢.

(٣) جى ده بلين، مرجع سابق، ص٦٣.

(٤) جى ده بلين، مرجع سابق، ص٦٣.

(٥) جى ده بلين، مرجع سابق، ص٦٤.

هوامش الفصل الرابع "المتاحف فى موزمبيق"

(١) أندريه أ. جارسيا ساسترى، ابداع تعليمى وتعاون، مجلة المتحف الدولى العدد ١٦٢، ١٩٨٩، ص١٨.

(٢) الدا كوستا، موزمبيق تخصيص المتاحف كمورد دائم للتدريس والتعليم، مجلة المتحف الدولى العدد ١٦١ ، ص ٣٢.

(٣) الدا كوستا، مرجع سابق، ص ص٣٢-٣٣.

(٤) الدا كوستا، مرجع سابق، ص٣٣.

هوامش الفصل الخامس "المتاحف فى موريتانيا"

(١) سيديا ولد مهيهم، معرض موريتانيا، ارض الإنسان، بحث فى كتاب مؤتمر المتاحف الحضارة والتنمية، عمان ١٩٩٤، ص٣٣٧.

(٢) سيديا ولد مهيهم، مرجع سابق، ص ص ٣٣٧-٣٣٨.

(٣) سيديا ولد مهيهم، مرجع سابق، ص ٣٣٨.

(٤) سيديا ولد مهيهم، مرجع سابق، ص ٣٣٨.

(٥) سيديا ولد مهيهم، مرجع سابق، ص ٣٣٩.

(٦) سيديا ولد مهيهم، مرجع سابق، ص ٣٣٧.

(٧) بوبه بن محمد نافع، المتحف الوطنى بنواكشوط، كتاب مؤتمر المتاحف والحضارة والتنمية، ١٩٩٤، ص٣٤١.

(٨) بوبه بن محمد نافع، مرجع سابق، ص٣٤١.

(٩) بوبة بن محمد نافع، مرجع سابق، ص ٣٤٢.

(١٠) بوبة بن محمد نافع، مرجع سابق، ص ص٣٤٢-٣٤٣.

هوامش الفصل السادس "المتاحف فى زامبيا"

(١) كرستين وبيترنياس، خدمة المتحف المتنقل نامبيا، ترجمة عبد الحميد فهمى الجمال، مجلة المتحف الدولى العدد ١٩٢، ص٤٥.

(٢) كرستين وبيترنياس، مرجع سابق، ص٤٦.

(٣) كرستين وبيترنياس، مرجع سابق، ص ٤٦.

(٤) كرستين وبيترنياس، مرجع سابق، ص ٤٦.

(٥) كرستين وبيترنياس، مرجع سابق، ص٤٧.

(٦) كرستين وبيترنياس، مرجع سابق، ص٤٧.

(٧) كرستين وبيترنياس، مرجع سابق، ص٤٨.

(٨) كرستين وبيترنياس، مرجع سابق، ص٤٨.

(٩) كرستين وبيترنياس، مرجع سابق، ص٤٨.

(١٠) كرستين وبيترنياس، مرجع سابق، ص٤٨.

هوامش الفصل السابع "المتاحف فى دولة بنين"

(١) جوليان ف. مينافوا، المتحف الأوليمبي فى بنتاين، مجلة المتحف الدولى العدد ١٧٠،١٩٩١، ص٣٣.

(٢) جوليان ف. ميناقوا، المرجع السابق، ص٣٣

(٣) جوليان ف. ميناقوا، المرجع السابق، ص ٣٤.

(٤) جوليان ف. ميناقوا، المرجع السابق، ص ٣٤.

(٥) جوليان ف. ميناقوا، المرجع السابق، ص ٣٥.

هوامش الفصل الثامن "المتاحف فى تونس"

(١) مجلة العربى، المتاحف فى تونس، العدد ٤١٤، ص٥٣

(٢) مجلة العربى، المتاحف فى تونس، العدد ٤١٤، ص٣٩

(٣) مجلة العربى، المتاحف فى تونس، العدد ٤١٤، ص٣٩

(٤) مجلة العربى، المتاحف فى تونس، العدد ٤١٤، ص٤٠

(٥) عبد المجيد النابلسى، متحف قرطاجة، ترجمة حسن حسين شكرى، مجلة المتحف الدولى، العدد ١٩٨، يوليو ١٩٩٨، ص ٢٣.

(٦) عبد المجيد النابلسى، مرجع سابق، ص٢٤

(٧) عبد المجيد النابلسى، مرجع سابق، ص ٢٤

(٨) عبد المجيد النابلسى، مرجع سابق، ص٢٥

(٩) عبد المجيد النابلسى، مرجع سابق، ص ٢٥

(١٠) عبد المجيد النابلسى، مرجع سابق، ص٢٥

(١١) عبد المجيد النابلسى، مرجع سابق، ص٢٦

(١٢) عبد المجيد النابلسى، مرجع سابق، ص ٢٧

(١٣) عبد المجيد النابلسى، مرجع سابق، ص٢٧-٢٨.

(١٤) رشيد غريب، عودة الحياة إلى قصر النجمة الزهراء، فى كتاب مؤتمر الحضارة والمتاحف والتنمية، عمان ١٩٩٤، ص ١٩٣.

(١٥) رشيد غريب، مرجع سابق ص١٩٣.

(١٦) رشيد غريب، مرجع سابق، ١٩٤.

(١٧) رشيد غريب، مرجع سابق، ١٩٤.

(١٨) رشيد غريب، مرجع سابق، ١٩٥.

هوامش الفصل التاسع "المتاحف فى الجزائر"

(١) سيد أحمد كيرزابى، الحظيرة الوطنية فى تاسيلى فى كتاب مؤتمر الحضارة والمتاحف والتنمية، ١٩٩٤، ص ١٣٥.

(٢) سيد أحمد كيرزابى، مرجع سابق، ١٣٥.

(٣) سيد أحمد كيرزابى، مرجع سابق ٣٦.

(٤) سيد أحمد كيرزابى، مرجع سابق٣٦.

(٥) سيد أحمد كيرزابى، مرجع سابق، ص ٣٧.

(٦) سيد أحمد كيرزابى، مرجع سابق، ص٣٧.

هوامش الفصل العاشر "المتاحف فى المغرب"

(١) حسين القصوى، جولة فى المغرب، متحف الأوزايا العرقى، ترجمة محمد البهنسى، العدد ١٧٩، ١٩٩٣، ص١٨.

(٢) حسين القصرى، مرجع سابق، ١٨.

(٣) حسين القصرى، مرجع سابق، ١٩.

(٤) حسين القصرى، مرجع سابق، ٢٠

(٥) حسين القصرى، مرجع سابق، ٢٠.

(٦) حسين القصرى، مرجع سابق، ٢١.

(٧) تانيا بنانى سمير سى، مرجع سابق، ١٦٧ مركز الفن المعاصر (الدار البيضاء) فى كتاب مؤتمر الحضارة والمتاحف والتنمية، عمان، ١٩٩٤، ص ١٦٧.

(٨) تانيا بنانى سمير سى، مرجع سابق، ١٦٧.

(٩) تانيا بنانى سمير سى، مرجع سابق، ص١٦٨

(١٠) تانيا بنانى سمير سى، مرجع سابق،ص ١٦٨.

(١١) تانيا بنانى سمير يى، مرجع سابق، ١٦٩ص.

(١٢) تانيا بنانى سمير سى، مرجع سابق، ص١٦٩.

هوامش الفصل الحادى عشر "المتاحف الأفريقية"

(١) إيمانويل ناكينى أريننز، المتاحف الأفريقية، كله المتحف الدولى، العدد ١٩٧، ص٣١.

(٢) إيمانويل ناكينيى ، مرجع سابق، ص٣٢.

(٣) إيمانونيل ناكينيى، مرجع سابق، ص٣٣.

(٤) إيمانونيل ناكينيى، مرجع سابق، ص٣٤.

(٥) إيمانويل ناكينيى، مرجع سابق، ص ٣٥.

هوامش الباب الثالث "المتاحف فى آسيا"

هوامش الفصل الأول "المتاحف فى جمهورية روسيا الأتحادية"

(١) فيتولد بيتيو شنكو، متحف تريتياكوف بموسكو، ترجمة سعاد الطويل، مجلة المتحف الدولى العدد ١٩١، ١٩٩٦، ص٣٨.

(٢) فيتولد بيتيتوشنكو، مرجع سابق، ٣٩.

(٣) فيتولد بينيتوشنكو، مرجع سابق، ٤٠.

(٤) ليديا بتروفنا بيكوفتسيفا، متحف جوركى التذكارى، ترجمة فرحات توما، مجلة

(٥) المتحف الدولى،العدد ١٦٧ عام ١٩٩٠، ص٢٢.

(٦) ليديا بتروفنا بيكوفتسيقا، مرجع سابق، ص٢٢.

(٧) ليديا بتروفنا بيكوفتسيقا، مرجع سابق، ص٢٣

(٨) ليديا بتروفنا بيكوفتسيقا، مرجع سابق، ص ٢٤

(٩) ليديا بتروفنا بيكوفتسيقا، مرجع سابق، ص٢٥

(١٠) ستوارت جيسون، متحف الدولة فى هرميتاج، ترجمة محمد عبد الواحد، المتحف

(١١) الدولى، العدد، ١٩٠، عام ١٩٩٠، ص ٤٦.

(١٢) ستوارت جيسون، مرجع سابق، ص ٤٦

(١٣) ستوارت جيسون، مرجع سابق، ص ٤٧

(١٤) ستوارت جيسون، مرجع سابق، ص ٤٧

(١٥) ستوارت جيسون، مرجع سابق، ص ٤٨

(١٦) ستوارت جيسون، مرجع سابق، ص ٤٨

(١٧) ستوارت جيسون، مرجع سابق، ص ٤٩

(١٨) ستوارت جيسون، مرجع سابق، ص ٤٩

(١٩) ستوارت جيسون، مرجع سابق، ص٤٩

(٢٠) ستوارت جيسون، مرجع سابق، ص ٥٠

(٢١) ستوارت جيسون، مرجع سابق، ص٥٠

(٢٢) ستوارت جيسون، مرجع سابق، ص٥٠

(٢٣) ستوارت جيسون، مرجع سابق، ص٥١

(٢٤) ستوارت جيسون، مرجع سابق، ص٥١

(٢٥) ستوارت جيسون، مرجع سابق، ص٥١.

(٢٦) إيفان بافلوف، متحف بافلوف، بطرسبرج، مجلة المتحف الدولى ص ٢٢.

(٢٧) إيفان بافلوف، متحف بافلوف، بطرسبرج، مجلة المتحف الدولى ص ٢٢.

(٢٨) إيفان بافلوف، متحف بافلوف، بطرسبرج، مجلة المتحف الدولى ص ٢٢.

هوامش الفصل الثانى "المتاحف فى تركيا"

(١) أنيس سيتين وعمران وجيريك، متحف قطر بوبكسبى، ترجمه عبد الحميد فهمى الجمال، الـ دد ٢٠٥، مارس ٢٠٠٠، ص ٢٢

(٢) أنيس سيتين واخرون، مرجع سابق، ص٢٢

(٣) أنيس سيتين واخرون، مرجع سابق، ص٢٣

(٤) الحياة السياحية، متاحف اسطنبول، العد ١٣٩٠٤٠، ص٢٣

(٥) أنيس سيتين واحرون، مرجع سابق، ص٢٤

(٦) أنيس سيتين واخرون، مرجع سابق، ص٢٥

(٧) الحياة السياحية متاحف أسطنبول، العدد ١٣٩٠٤٠، ص٤

(٨) الحياة السياحية متاحف أسطنبول، مرجع سابق، ص٥

(٩) نازان أولسر، متحف الفن التركى الإسلامى، ترجمة سعاد الدلويل، مجلة المتحف الدولى، العدد ٢٠٣، ص٣٢

(١٠) نازان أواسر، مرجع سابق، ص٣٣

(١١) نازان أولسر، مرجع سابق، ص ٣٤

(١٢) نازان أولسر، مرجع سابق، ص ٣٥.

(١٣) نازان أولسر، مرجع سابق، ص ٣٦

(١٤) نازان أولسر، مرجع سابق، ص ٣٧

هوامش الفصل الثالث " المتاحف فى سور "

(١) مجلة العربى العدد ٤١٩، ١٩٩٣، ص ص ٤١-٤٢

(٢) مجلة العربى العدد ٤١٩، ١٩٩٣،ص ٤٢

(٣) مجلة العربى العدد ٤١٩، ١٩٩٣،ص ٤٣

(٤) عبد الرراق رقدوم، متحف أفاميه، فى كتاب مؤتمر المتاحف والحضارة والتنمية، عمان ١٩٩٤، ص٢٠٥

(٥) عبد الرراق رقدوم، مرجع سابق، ص٢٠٥

(٦) عبد الرراق رقدوم، مرجع سابق، ص٢٠٦

(٧) عبد الرراق رقدوم، مرجع سابق، ص٢٠٦

(٨) عبد الرراق رقدوم، مرجع سابق، ص٢٠٦

(٩) عبد الرراق رقدوم، مرجع سابق، ص٢٠٧

(٨) عبد الرزاق زقنوم، مرجع سابق، ص٢٠٧.

(١٠) عبد الرزاق زقنوم، مرجع سابق، ص٢٠٧.

(١١) عبد الرزاق زقنوم، مرجع سابق، ص٢٠٧.

(١٢) عبد الرزاق زقنوم، مرجع سابق، ص٢٠٨.

(١٣) عبد الرزاق زقنوم، مرجع سابق، ص٢٠٨.

(١٤) عبد الرزاق زقنوم، مرجع سابق، ص٢٠٩.

(١٥) عبد الرزاق زقنوم، مرجع سابق، ص٢٠٩.

هوامش الفصل الرابع "المتاحف فى الأردن"

(١) أنظر إيمان النضاه، متحف الحياة الشعبية، مؤتمر المتاحف والحضارة والتنمية، عمان ١٩٩٤، ص٧١.

(٢) أنظر إيمان النضاه، متحف الحياة الشعبية، مؤتمر المتاحف والحضارة والتنمية، عمان ١٩٩٤، ص٧١.

(٣) أنظر إيمان النضاه، متحف الحياة الشعبية، مؤتمر المتاحف والحضارة والتنمية، عمان ١٩٩٤، ص٧١.

(٤) أنظر إيمان النضاه، متحف الحياة الشعبية، مؤتمر المتاحف والحضارة والتنمية، عمان ١٩٩٤، ص٧٢.

(٥) أنظر سهام يلفر، متحف الآثار الأردنى فى عمان مجموعة المعرض الدائم مؤتمر المتاحف والحضارة والتنمية، عمان ١٩٩٤ ص ٧٧.

(٦) أنظر سهام يلفر، متحف الآثار الأردنى فى عمان مجموعة المعرض الدائم، مؤتمر المتاحف والحضارة والتنمية، عمان ١٩٩٤ ص ٧٧.

(٧) أنظر سهام يلفر، متحف الآثار الأردنى فى عمان مجموعة المعرض الدائم مؤتمر المتاحف والحضارة والتنمية، عمان ١٩٩٤ ص٧٨.

(٨) أنظر سهام يلفر، متحف الآثار الأردنى فى عمان مجموعة المعرض الدائم مؤتمر المتاحف والحضارة والتنمية، عمان ١٩٩٤ ص٧٨.

(٩) أنظر سهام يلفر، متحف الآثار الأردنى فى عمان،مجموعة المعرض الدائم مؤتمر المتاحف والحضارة والتنمية، عمان ١٩٩٤ ص٧٨.

(١٠) أنظر سهام يلفر، متحف الآثار الأردنى فى عمان ، مجموعة المعرض الدائم مؤتمر المتاحف والحضارة والتنمية، عمان ١٩٩٤ ص٧٩.

(١١) أنظر سهام يلفر، متحف الآثار الأردنى فى عمان مجموعة المعرض الدائم مؤتمر المتاحف والحضارة والتنمية، عمان ١٩٩٤ ص ٧٩.

(١٢) أنظر سهام يلفر، متحف الآثار الأردنى فى عمان مجموعة المعرض الدائم مؤتمر المتاحف والحضارة والتنمية، عمان ١٩٩٤ ص٧٩.

(١٣) أنظر فوزية تاعين، فى سبيل متاحف الهواء الطلق، مؤتمر المتاحف والحضارة والتنمية عمان، ١٩٩٤، ص ٨٣.

هوامش الفصل الخامس "المتاحف فى الكويت"

(١) عيسى صبورة، دار الآثار الإسلامية، رسالة الوعى الحضارى، مجلة الكويت ٢٠٧ ص ٤١.

(٢) عيسى صبورة، مرجع سابق، ص٤١.

(٣) عيسى صبورة، مرجع سابق، ص٤٢.

(٤) عيسى صبورة، مرجع سابق، ص٤٢.

(٥) هبة عنايت، نبض التاريخ فى دار الآثار الإسلامية، المتحف الكويتى، مجلة العربى، العدد ٢٩٤، ١٩٨٣، ص١٠٢.

(٦) عواطف الزينى، دار الآثار الإسلامية، مجلة الكويت العدد ١٣٨، ص٤.

(٧) هبة عنايت، مرجع سابق، ص١٠٢-١٠٣.

(٨) هبة عنايت، مرجع سابق، ص١٠٧.

(٩) هبة عنايت، مرجع سابق، ص١٠٧.

(١٠) هبة عنايت، مرجع سابق، ص١٠٨.

(١١) هبة عنايت، مرجع سابق، ص١١٠.

(١٢) هبة عنايت، مرجع سابق، ص١١٠.

(١٣) عواطف الزينى، مرجع سابق، ص١١.

(١٤) عواطف الزينى، مرجع سابق، ص١٥.

(١٥) عواطف الزينى، مرجع سابق، ص ١٥.

(١٦) عواطف الزينى، مرجع سابق، ص ١٦.

(١٧) عواطف الزينى، مرجع سابق، ص ١٦.

(١٨) عواطف الزينى، مرجع سابق، ص١٧.

(١٩) عواطف الزينى، مرجع سابق، ص١٧.

(٢٠) عيسى صبورة، مرجع سابق، ص٤٤.
(٢١) عيسى صبورة، مرجع سابق، ص٤٣.
(٢٢) عيسى صبورة، مرجع سابق، ص٤٤.
(٢٣) عيسى صبورة، مرجع سابق، ص ص -٤٥-٤٦.
(٢٤) عيسى صبورة، مرجع سابق، ص٤٦.
(٢٥) عيسى صبورة، مرجع سابق، ص ٤٩.
(٢٦) محمد المهدى دار الآثار الإسلامية، مجلة الكويت، العدد ١٨٨،ص٢٤.
(٢٧) عواطف الزينى، مرجع سابق، ص١٩
(٢٨) محمد المهدى، مرجع سابق، ص١٥.

هوامش الفصل السادس "المتاحف فى لبنان"

(١) ليلى بدر العلاقة بين المتاحف والجامعات، مؤتمر عمان حول المتاحف والحضارة والتنمية، ١٩٩٤، ص٢٢٧.
(٢) ليلى بدر، مرجع سابق، ص٢٧٨.
(٣) ليلى بدر، مرجع سابق، ص٢٧٩.
(٤) ليلى بدر، مرجع سابق، ص ٢٨٠.
(٥) كميل الأسمر "المحافظة على التراث فى لبنان أثناء الحرب الأخيرة"، مؤتمر عمان عام ١٩٩٤، ص ص ٢٧٣- ٢٧٤.
(٦) كميل الأسمر، مرجع سابق، ص ص ٢٧٥-٢٧٦.

هوامش الفصل السابع "المتاحف فى فلسطين"

(١) أحمد ابو زيد، الحرم القدسى، متحف الآثار والعمارة الإسلامية، مجلة الكويت، العدد ١٩٧،ص٧٥.
(٢) أحمد ابو زيد، مرجع سابق، ص٧٥.
(٣) أحمد ابو زيد، مرجع سابق، ص٧٦.
(٤) أحمد ابو زيد، مرجع سابق، ص٧٦.
(٥) أحمد ابو زيد، مرجع سابق، ص٧٧.
(٦) أحمد ابو زيد، مرجع سابق، ص٧٧.
(٧) أحمد ابو زيد، مرجع سابق، ص٧٨.
(٨) أحمد ابو زيد، مرجع سابق، ص٧٨.

(٩) يوسف الخطيب، المتحف الوطنى الفلسطينى، مجلة الدوحة، مارس، العدد ١١١، ١٩٨٥، ص٥٢

(١٠) يوسف الخطيب، المتحف الوطنى الفلسطينى، مجلة الدوحة، مارس، العدد ١١١، ١٩٨٥، ص٥٢.

(١١) يوسف الخطيب، المتحف الوطنى الفلسطينى، مجلة الدوحة، مارس، العدد ١١١، ١٩٨٥، ص٥٢.

(١٢) سميحة خليل، المرأة والمتاحف، مؤتمر عمان حول المتاحف والحضارة والتنمية، ١٩٩٤، ص٢٤٢.

(١٣) سميحة خليل، المرأة والمتاحف، مؤتمر عمان حول المتاحف والحضارة والتنمية، ١٩٩٤، ص٢٤٢.

(١٤) سميحة خليل، المرأة والمتاحف، مؤتمر عمان حول المتاحف والحضارة والتنمية، ١٩٩٤، ص٢٤٣.

(١٥) جوليا دبدوب، دور المرآة فى "إدارة المتاحف" مؤتمر عمان حول المتاحف والحضارة والتنمية ١٩٩٤، ص٢٤٥.

(١٦) جوليا دبدوب، دور المرآة فى "إدارة المتاحف" مؤتمر عمان حول المتاحف والحضارة والتنمية ١٩٩٤،ص٢٤٦.

(١٧) محمد معين صادق، متاحف الآثار فى فلسطين، الواقع والتطلعات، مؤتمر عمان ١٩٩٥، ص٢٤٧.

(١٨) محمد معين صادق، مرجع سابق، ص٢٤٨.

(١٩) محمد معين صادق، مرجع سابق، ص ٢٤٨.

(٢٠) محمد معين صادق، مرجع سابق، ص ٢٤٩.

(٢١) محمد معين صادق، مرجع سابق، ص٢٥٠.

(٢٢) محمد معين صادق، مرجع سابق، ص٢٥٠.

(٢٣) محمد معين صادق، مرجع سابق، ص ٢٥١.

(٢٤) محمد معين صادق، مرجع سابق، ص ٢٥١.

(٢٥) أيللين أبو حديد، مركز التراث الشعبى، مؤتمر عمان حول المتاحف الحضارة والتنمية، ١٩٩٤، ص٢٣٥.

(٢٦) أيلين أبو حديد، مرجع سابق، ص ٢٣٦.

(٢٧) أيلين ابو حديد، مرجع سابق، ص ٢٣٦.

(٢٨) أيلين أبو حديد، مرجع سابق، ص٢٣٧.

هوامش الفصل الثامن "المتاحف فى إسرائيل"

(١) فواتار شيث، متحف مانى كاتز، مجلة المتحف الدولى، العدد ١٩١، ص٩.

(٢) فواتار شيث، مرجع سابق، ص٩.

(٣) فواتار شيث، مرجع سابق، ص١٠

(٤) فواتار شيث، مرجع سابق، ص١١.

(٥) نادان كاشتان، المتاحف البحرية فى إسرائيل، ترجمة حمدى الزيات، مجلة المتحف الدولى، العدد ١٩٢ ص٨.

(٦) نادان كاشتان، مرجع سابق، ص٨.

(٧) نادان كاشتان، مرجع سابق، ص٩.

(٨) نادان كاشتان، مرجع سابق، ص٩.

(٩) نادان كاشتان، مرجع سابق، ص١٠.

(١٠) نادان كاشتان، مرجع سابق، ص١٠.

(١١) نادان كاشتان، مرجع سابق، ص١١.

(١٢) نادان كاشتان، مرجع سابق، ص١١.

(١٣) نادان كاشتان، مرجع سابق، ص١٢.

(١٤) نادان كاشتان، مرجع سابق، ص١٢.

(١٥) نادان كاشتان، مرجع سابق، ص١٣.

(١٦) نادان كاشتان، مرجع سابق، ص١٣.

(١٧) نادان كاشتان، مرجع سابق، ص١٤.

(١٨) نادان كاشتان، مرجع سابق، ص١٤.

(١٩) نادان كاشتان، مرجع سابق، ص١٤.

(٢٠) نادان كاشتان، مرجع سابق، ص١٥.

هوامش الفصل التاسع "المتاحف فى مملكة البحرين"

(١) وزارة الإعلام، متحف البحرين الوطنى، ص٢.

(٢) وزارة الإعلام، متحف البحرين الوطنى، ص٢.

(٣) وزارة الإعلام، متحف البحرين الوطنى، ص٣.

(٤) وزارة الإعلام، متحف البحرين الوطنى، ص٣.

(٥) وزارة الإعلام، متحف البحرين الوطنى، ، ص٤.

(٦) وزارة الإعلام، متحف البحرين الوطنى، ص٤.

(٧) وزارة الإعلام، متحف البحرين الوطنى، ص٥.

(٨) وزارة الإعلام، متحف البحرين الوطنى، ص٥.

(٩) وزارة الإعلام، متحف البحرين الوطنى، ص٦.

(١٠) وزارة الإعلام، متحف البحرين الوطنى، ص٧.

(١١) عبد اللطيف كانو، بيت القرآن، مؤتمر عمان ١٩٩٤ حول المتاحف والحضارة والتنمية، ص ١١٣.

(١٢) عبد اللطيف كانو، بيت القرآن، مؤتمر عمان ١٩٩٤ حول المتاحف والحضارة والتنمية، ص١١٣.

(١٣) عبد اللطيف كانو، بيت القرآن، مؤتمر عمان ١٩٩٤ حول المتاحف والحضارة والتنمية، ص ١١٤.

(١٤) عبد اللطيف كانو، بيت القرآن، مؤتمر عمان ١٩٩٤ حول المتاحف والحضارة والتنمية، ص ١١٥.

(١٥) عبد اللطيف كانو، بيت القرآن، مؤتمر عمان ١٩٩٤ حول المتاحف والحضارة والتنمية، ص ١١٥.

(١٦) عبد اللطيف كانو، بيت القرآن، مؤتمر عمان ١٩٩٤ حول المتاحف والحضارة والتنمية، ص١١٦.

(١٧) عبد اللطيف كانو، بيت القرآن، مؤتمر عمان ١٩٩٤ حول المتاحف والحضارة والتنمية، ص ١١٧.

هوامش الفصل العاشر "المتاحف فى دولة الأمارات العربية المتحدة"

(١) ناصر حسين العبودى، متاحف دولة الأمارات العربية، مؤتمر الحضارة والمتاحف والتنمية عمان ، ١٩٩٤، ص٩٧.

(٢) ناصر حسين العبودى، مرجع سابق، ص٩٧.

(٣) ناصر حسين العبودى، مرجع سابق، ص٩٧

(٤) ناصر حسين العبودى، مرجع سابق، ص٩٨

(٥) ناصر حسين العبودى، مرجع سابق، ص٩٨

(٦) ناصر حسين العبودى، مرجع سابق،ص٩٩

(٧) مكية الهاجرى، نبذة عن سياسات العمل بمتحف عمان، مؤتمر عمان ١٩٩٤، ص١٠١.

(٨) مكية الهاجرى، مرجع سابق، ص١٠٢.

(٩) مكية الهاجرى، مرجع سابق، ص١٠٢.

(١٠) مكية الهاجرى، مرجع سابق، ص١٠٣.

(١١) مكية الهاجرى، مرجع سابق، ص١٠٣.

(١٢) مكية الهاجرى، مرجع سابق، ص١٠٤.

(١٣) مكية الهاجرى، مرجع سابق، ص١٠٥.

هوامش الفصل الحادى عشر "المتاحف فى قطر"

(١) أحمد عبد الله السليطى وآخرون، عن متحف قطر الوطنى وغيره من المتاحف القطرية، مؤتمر عمان ١٩٩٤ حول المتاحف والحضارة والتنمية، ص٢٦٥.

(٢) أحمد عبد الله السليطى وآخرون، مرجع سابق،المتاحف والحضارة والتنمية، ص٢٦٥.

(٣) أحمد عبد الله السليطى وآخرون، مرجع سابق،المتاحف والحضارة والتنمية، ص٢٦٥.

(٤) أحمد عبد الله السليطى وآخرون، مرجع سابق،المتاحف والحضارة والتنمية، ص ٢٦٦.

(٥) درويش الفار، سطور عن تاريخ المتاحف، ص٥٦.

(٦) درويش الفار، سطور عن تاريخ المتاحف،ص٥٦.

(٧) درويش الفار، سطور عن تاريخ المتاحف،ص٥٧.

(٨) درويش الفار، سطور عن تاريخ المتاحف،ص ٥٧.

(٩) درويش الفار، سطور عن تاريخ المتاحف،ص٢٤.

(١٠) درويش الفار، سطور عن تاريخ المتاحف، ص ص ٢٥-٢٦.

(١١) درويش الفار، سطور عن تاريخ المتاحف،ص ٧.

(١٢) درويش الفار، سطور عن تاريخ المتاحف، ص ٣٤.

(١٣) درويش الفار، سطور عن تاريخ المتاحف،ص٣٥.

(١٤) درويش الفار، سطور عن تاريخ المتاحف، ص٣٦.

(١٥) درويش الفار، سطور عن تاريخ المتاحف، ص٣٦.

(١٦) درويش الفار، سطور عن تاريخ المتاحف، ص٣٧.

(١٧) درويش الفار، سطور عن تاريخ المتاحف، ص٣٧.

(١٨) درويش الفار، سطور عن تاريخ المتاحف، ص٣٨.

(١٩) درويش الفار، سطور عن تاريخ المتاحف، ص٥٠.

(٢٠) درويش الفار، سطور عن تاريخ المتاحف،ص٥١.

(٢١) درويش الفار، سطور عن تاريخ المتاحف،ص٥٢.

(٢٢) درويش الفار، سطور عن تاريخ المتاحف،ص٥٢.
(٢٣) درويش الفار، سطور عن تاريخ المتاحف، ص٥٢.
(٢٤) درويش الفار، سطور عن تاريخ المتاحفص، ص٥٣.
(٢٥) درويش الفار، سطور عن تاريخ المتاحف، ص٥٣.
(٢٦) درويش الفار، سطور عن تاريخ المتاحف، ص٥٤.
(٢٧) درويش الفار، سطور عن تاريخ المتاحف، ص٦٠.
(٢٨) درويش الفار، سطور عن تاريخ المتاحف،ص ٦١.
(٢٩) درويش الفار، سطور عن تاريخ المتاحف، ص ٦١.
(٣٠) درويش الفار، سطور عن تاريخ المتاحف، ص ٦٢.
(٣١) درويش الفار، سطور عن تاريخ المتاحف، ص٦٤.
(٣٢) درويش الفار، سطور عن تاريخ المتاحف، ص٦٤.
(٣٣) درويش الفار، سطور عن تاريخ المتاحف، ص٦٥.
(٣٤) درويش الفار، سطور عن تاريخ المتاحف، ص ٦٥.
(٣٥) درويش الفار، سطور عن تاريخ المتاحف، ص٦٦.
(٣٦) درويش الفار، سطور عن تاريخ المتاحف،ص٦٧.
(٣٧) درويش الفار، سطور عن تاريخ المتاحف، ص٦٨.
(٣٨) درويش الفار، سطور عن تاريخ المتاحف، ص٧٤.
(٣٩) درويش الفار، سطور عن تاريخ المتاحف، ص٧٥.
(٤٠) درويش الفار، سطور عن تاريخ المتاحف،ص ٧٦.

هوامش الفصل الثانى عشر "المتاحف فى سلطنة عمان"

(١) ليلى محمد اللمكى: المتاحف فى سلطنة عمان، مؤتمر عمان ص٢٢٧
(٢) ليلى محمد الملكى، مرجع سابق، ص٢٢٨.
(٣) مجلة العربى العدد ٣٦٢، ١٩٨٩ ، ص ص ١٧٠-١٧١.
(٤) مجلة العربى العدد ٣٦٢، ١٩٨٩ ص١٧١ .
(٥) مجلة العربى العدد ٣٦٢، ١٩٨٩ ص١٧٢.
(٦) مجلة العربى العدد ٣٦٢، ١٩٨٩ ص١٧٣.
(٧) مجلة العربى العدد ٣٦٢، ١٩٨٩ ص١٧٣.
(٨) مجلة العربى العدد ٣٦٢، ١٩٨٩ ص١٧٤.
(٩) مجلة العربى العدد ٣٦٢، ١٩٨٩ ص١٧٥.

(١٠) مجلة العربى العدد ٣٦٢، ١٩٨٩ ص١٧٥.
(١١) مجلة العربى العدد ٣٦٢، ١٩٨٩ ص ١٧٤.
(١٢) مجلة العربى العدد ٣٦٢، ١٩٨٩ ص١٦٧.
(١٣) ليلى قاسم الجمالى، متحف الطفل بسلطنة عمان، ص٢١٩، مؤتمر عمان ١٩٩٤، ص٢١٩.
(١٤) ليلى قاسم الجمالى، متحف الطفل بسلطنة عمان، ص ٢٢٠.
(١٥) ليلى قاسم الجمالى، متحف الطفل بسلطنة عمان، ص٢٢٠.
(١٦) سعيد على الفارسى، متحف التاريخ الطبيعى ومجموعات، مؤتمر عمان حول المتاحف والحضارة والتنمية، ص٢٢١.
(١٧) سعيد على الفارسى، مرجع سابق، ص ٢٢٢.
(١٨) سعيد على الفارسى، مرجع سابق، ص ٢٢٢.
(١٩) سعيد على الفارسى، مرجع سابق، ص ٢٢٣.
(٢٠) سعيد على الفارسى، مرجع سابق، ص ٢٢٣.
(٢١) سعيد على الفارسى، مرجع سابق، ص ٢٢٤.
(٢٢) سعيد على الفارسى، مرجع سابق، ص ٢٢٤.
(٢٣) سعيد على للفارسى، مرجع سابق، ص ٢٢٢.
(٢٤) سعيد على الفارسى، مرجع سابق، ص ص ٢٢٥-٢٢٦.
(٢٥) سعيد على الفارسى، مرجع سابق، ص ص ٢٢٥-٢٢٦.
(٢٦) سعيد على الفارسى، مرجع سابق، ص ص ٢٢٥-٢٢٦.
(٢٧) ليلى محمد سليمان اللمكى، تجربة المتاحف فى سلطنة عمان، مؤتمر عمان ١٩٩٤، حول المتاحف والحضارة والتنمية، ص٢٢٨.
(٢٨) ليلى محمد سليمان اللمكى، تجربة المتاحف فى سلطنة عمان، مؤتمر عمان ١٩٩٤، حول المتاحف والحضارة والتنمية، ص٢٢٩.
(٢٩) ليلى محمد سليمان اللمكى، تجربة المتاحف فى سلطنة عمان، مؤتمر عمان ١٩٩٤، حول المتاحف والحضارة والتنمية، ص٢٣٠.
(٣٠) ليلى محمد سليمان اللمكى، تجربة المتاحف فى سلطنة عمان، مؤتمر عمان ١٩٩٤، حول المتاحف والحضارة والتنمية، ص٢٣١.
(٣١) ليلى محمد سليمان اللمكى، تجربة المتاحف فى سلطنة عمان، مؤتمر عمان ١٩٩٤، حول المتاحف والحضارة والتنمية، ص٢٣١.

هوامش الفصل الثالث عشر "المتاحف فى جمهورية اليمن"

(١) أورسولا داربيهولتر، متحف مخطوطات صنعاء، مجلة المتحف الدولى العدد ٢٠٣، ص ٢١.

(٢) أورسولا داربيهولتر، متحف مخطوطات صنعاء، العدد ٢٠٣،ص ٢١.

(٣) أورسولا داربيهولتر، متحف مخطوطات صنعاء، العدد ٢٠٣، ص ٢٢.

(٤) أورسولا داربيهولتر، متحف مخطوطات صنعاء، العدد ٢٠٣ ص ٢٢.

(٥) أورسولا داربيهولتر، متحف مخطوطات صنعاء، العدد ٢٠٣، ص ٢٣.

هوامش الفصل الرابع عشر "المتاحف فى جمهورية الصين الشعبية"

(١) مجلة العربى، العدد ٣٥٦، ١٩٩٨، ص ٨١،٨٠.

(٢) مجلة العربى، العدد ٣٥٦، ١٩٩٨، ص ٧٩/٧٨.

(٣) مجلة العربى، العدد ٣٥٦، ١٩٩٨، ص٧٩.

(٤) مجلة العربى، العدد ٣٥٦، ١٩٩٨، ص٧٩.

(٥) مجلة العربى، العدد ٣٥٦، ١٩٩٨، ص٧٩.

(٦) مجلة العربى، العدد ٣٥٦، ١٩٩٨، ص٧٩.

(٧) أنطونيا كونسيكا، متحف لويس دى كامويل فى مكاو، مجلة المتحف الدولى العدد ١٦١، ص ١٥.

(٨) أنطونيا كونسيكا، مرجع سابق، مجلة المتحف، ص١٦.

(٩) أنطونيا كونسيكا، مرجع سابق، مجلة المتحف، ص١٧.

هوامش الفصل الخامس عشر "المتاحف فى الهند"

(١) أوم براكاش أجراوال، المتحف القومى بنيودلهى، مجلة المتحف الدولى العدد ١٦٣، ص١٣.

(٢) أوم براكاش أجراوال، المتحف القومى بنيودلهى، مجلة المتحف الدولى العدد ١٦٣، ص١٤.

(٣) أوم براكاش أجراوال، المتحف القومى بنيودلهى، مجلة المتحف الدولى العدد ١٦٣، ص١٥.

(٤) أوم براكاش أجراوال، المتحف القومى بنيودلهى، مجلة المتحف الدولى العدد ١٦٣، ص١٥.

(٥) أوم براكاش أجراوال، المتحف القومي بنيودلهي، مجلة المتحف الدولي العدد ١٦٣،ص١٦.

(٦) أوم براكاش أجراوال، أوشيف العدد ١٨٤، ص٣٢-٣٦.

(٧) أوم براكاش أجراوال، المتحف القومي بنيودلهي، مجلة المتحف الدولي العدد ١٦٣، ص٣٣.

(٨) أوم براكاش أجراوال، المتحف القومي بنيودلهي، مجلة المتحف الدولي العدد ١٦٣، ص٣٤.

(٩) أوم براكاش أجراوال، المتحف القومي بنيودلهي، مجلة المتحف الدولي العدد ١٦٣، ص٣٥.

(١٠) أوم براكاش أجراوال، المتحف القومي بنيودلهي، مجلة المتحف الدولي العدد ١٦٣، ص٣٦.

(١١) أوم براكاش أجراوال، المتحف القومي بنيودلهي، مجلة المتحف الدولي العدد ١٩٤، ص ٣٧.

(١٢) أوم براكاش أجراوال، المتحف القومي بنيودلهي، مجلة المتحف الدولي العدد ١٦٣، ص٣٧.

(١٣) أوم براكاش أجراوال، المتحف القومي بنيودلهي، مجلة المتحف الدولي العدد ١٦٣، ص٣٨.

(١٤) أوم براكاش أجراوال، المتحف القومي بنيودلهي، مجلة المتحف الدولي العدد ١٦٣، ص٣٨.

(١٥) أوم براكاش أجراوال، المتحف القومي بنيودلهي، مجلة المتحف الدولي العدد ١٦٣، ص٣٨.

(١٦) أوم براكاش أجراوال، المتحف القومي بنيودلهي، مجلة المتحف الدولي العدد ١٦٣، ص٣٨

(١٧) أوم براكاش أجراوال، المتحف القومي بنيودلهي، مجلة المتحف الدولي العدد ١٦٣، ص٣٩.

(١٨) أوم براكاش أجراوال، المتحف القومي بنيودلهي، مجلة المتحف الدولي العدد ١٦٣، ص٣٩.

هوامش الفصل السادس عشر "المتاحف فى كوريا"

(١) باك سون تاى، بالأرشيف القومى للفيلم فى جمهورية كوريا الشعبية الديمقراطية، ترجمة سعاد الطويل، مجلة المتحف الدولى، العدد ١٨٤، ص١٤.

(٢) باك سون تاى، مرجع سابق، ص١٤.

(٣) باك سون تاى، مرجع سابق، ص١٤.

(٤) باك سون تاى، مرجع سابق، ص١٥.

(٥) باك سون تاى، مرجع سابق، ص١٥.

هوامش الفصل السابع عشر "المتاحف فى اليابان"

(١) تاتسوفومى كينو شيتا وريوباسوى، متحف الجامعات فى اليابان، ترجمة سعاد الطويل، مجلة المتحف الدولى، العدد ٢٠٧، أغسطس ٢٠٠٠، ص٢٧.

(٢) تاتسوفومى، كينوشيتا، مرجع سابق، ص٢٨.

(٣) تاتسوفومى، كينوشيتا، مرجع سابق، ص٢٨.

(٤) تاتسوفومى، كينوشيتا، مرجع سابق،ص٢٨.

(٥) تاتسوفومى، كينوشيتا، مرجع سابق،ص٢٩.

(٦) تاتسوفومى، كينوشيتا، مرجع سابق،ص٣٠.

(٧) يوتاكا يوشيوكا، يوكوهاما، ترجمة سعاد الطويل، مجلة المتحف الدولى، العدد ١٧٠، ص٣٥.

(٨) يوتاكا بوشيوكا، مرجع سابق، ص٣٥.

(٩) يوتاكا بوشيوكا، مرجع سابق،ص٣٦.

(١٠) يوتاكا بوشيوكا، مرجع سابق، ص٣٧.

(١١) يوتاكا بوشيوكا، مرجع سابق،ص ٣٧

الفصل الثامن عشر "المتاحف فى الفلبين"

(١) كريستينا ليم- يوسون، متحف بامباتا فى مانيلا، ترجمة أمين الجمل، مجلة المتحف الدولى، العدد ٢٠٥، مارس ٢٠٠٠، ص٤٦.

(٢) كريستينا ليم- يوسون، مرجع سابق، ص٤٦.

(٣) كريستينا ليم- يوسون، مرجع سابق،ص٤٧.

(٤) كريستينا ليم- يوسون، مرجع سابق،ص٤٨.

هوامش الباب الرابع "المتاحف فى قارة أوروبا"

هوامش الفصل الأول "المتاحف فى اليونان"

(١) مجلة المتحف الدولى، متحف اللمس فى أثينا، العدد ١٦٢، عام ١٩٨٩، ص١٦.

(٢) مجلة المتحف الدولى ، متحف اللمس فى أثينا، مرجع سابق، ص١٦

(٣) مجلة المتحف الدولى، مرجع سابق، ص١٧.

(٤) مجلة المتحف الدولى، مرجع سابق، ص١٧.

(٥) مجلة المتحف الدولى، مرجع سابق، ص١٧.

(٦) بينلوب ثيلوجى. جوتى، متحف العلوم والتكنولوجيا بجامعة باتراس، ترجمة عبد الحميد الجمال، مجلة المتحف الدولى، العدد ٢٠٦، ص٢٥.

(٧) بينلوب ثيولوجى. جوتى، مرجع سابق،ص ٢٥.

(٨) بينلوب ثيولوجى. جوتى، مرجع سابق، ص٢٦.

(٩) بينلوب ثيولوجى. جوتى، مرجع سابق ص٢٧.

(١٠) بينلوب ثيولوجى. جوتى، مرجع سابق ص٢٧.

(١١) نيكولاس كوليفاس، المتحف الحربى بأثينا، ترجمة شريف بهلول، مجلة المتحف الدولى، العدد ١٧٧، ص١٩.

(١٢) نيكولاس كوليفاس، مرجع سابق، ص١٩.

(١٣) نيكولاس كوليفاس، مرجع سابق،ص٢٠.

(١٤) نيكولاس كوليفاس، مرجع سابق،ص٢٠.

(١٥) ماتوس باتريدس، متحف سالونيك للعلوم، ترجمة درية الكرار، مجلة المتحف الدولى، العدد ١٨٧، سبتمبر ١٩٩٥،ص٥٦.

(١٦) ماتوس باتريدس، مرجع سابق، ص٥٧.

(١٧) ماتوس باتريدس، مرجع سابق، ص٥٧.

(١٨) ماتوس باتريدس، مرجع سابق، ص٥٨.

(١٩) ماتوس باتريدس، مرجع سابق،٥٩.

(٢٠) ويندى دوناوا تصميم غرف للأطفال بمتحف بربادوس، ترجمة محمد جلال عباس، مجلة المتحف الدولى، العدد ١٨٧، ١٩٩٥، ص٥١.

(٢١) ويندى دوناوا، مرجع سابق، ص٥١.

(٢٢) ويندى دوناوا، مرجع سابق، ٥٢.

(٢٣) ويندى دوناوا، مرجع سابق، ٥٣.

هوامش الفصل الثانى "المتاحف فى إيطاليا"

(١) جيتانو فورنى، متاحف الأجناس البشرية فى إيطاليا، ترجمة عبد الحميد فهمى الجمال، مجلة المتحف الدولى، العدد ٢٠٤، ديسمبر ١٩٩٩، ص٤٧.

(٢) جيتانو فورنى، مرجع سابق، ص٤٨.

(٣) جيتانو فورنى، مرجع سابق،ص٤٩.

(٤) جيتانو فورنى، مرجع سابق،ص٥٠.

(٥) لورا كولبى، متحف حقيقى لأشياء مزورة، ترجمة غادة محمد شويقة، مجلة المتحف الدولى، العدد ١٨٤، ص٤٤.

(٦) لورا كولبى، مرجع سابق، ٤٥.

(٧) لورا كولبى ، مرجع سابق، ص٤٦.

(٨) لورا كولبى، مرجع سابق، ص٤٧.

هوامش الفصل الثالث "المتاحف فى فرنسا"

(١) جان لوكشيرى، متحف الجلاد، ترجمة بهجت عبد الفتاح عبده، مجلة المتحف الدولى، العدد ٢٠١، ١٩٩٩، ص٥٦.

(٢) جان لوكشيرى، متحف الجلاد، مرجع سابق، ٥٧.

(٣) جان لوكشيرى، متحف الجلاد، مرجع سابق،ص٥٨.

(٤) جان لوكشيرى، متحف الجلاد، مرجع سابق،ص٥٩.

(٥) إبراهيم علوى، متحف معهد العالم العربى بباريس، ترجمة سعاد الطويل، مجلة المتحف الدولى العدد ٢٠٣، ص٣٨.

(٦) إبراهيم علوى، مرجع سابق، ٣٩.

(٧) إبراهيم علوى، مرجع سابق،ص٣٩.

(٨) إبراهيم علوى، مرجع سابق، ص٤٠.

(٩) إبراهيم علوى، مرجع سابق، ص٤٠.

(١٠) إبراهيم علوى، مرجع سابق،ص٤١.

(١١) لورانس الفونس، متاحف مرسيليا، ترجمة عبد الحميد الجمال، مجلة المتحف الدولى،

(١٢) العدد ٢٠٢، ١٩٩٩، ص٥٦.

(١٣) لورانس الفونس، مرجع سابق، ص٥٦.

(١٤) لورانس الفونس، مرجع سابق، ص٥٧.

(١٥) لورانس الفونس، مرجع سابق، ص٥٧.

(١٦) لورانس الفونس، مرجع سابق، ص٥٨.

(١٧) لورانس الفونس، مرجع سابق، ص٥٨.

(١٨) لورانس الفونس، مرجع سابق، ص٥٩.

(١٩) لورانس الفونس، مرجع سابق، ص٥٩.

(٢٠) لورانس الفونس، مرجع سابق، ص٦٠.

(٢١) لورانس الفونس، مرجع سابق، ص٦٠.

(٢٢) لورانس الفونس، مرجع سابق، ص٦١.

(٢٣) لورانس الفونس، مرجع سابق، ص٦١.

(٢٤) لورانس الفونس، مرجع سابق، ص٦٢.

(٢٥) لورانس الفونس، مرجع سابق، ص٦٣.

(٢٦) مجلة المتحف الدولى العدد ١٩٩، ص٤٤.

(٢٧) جان – فيليب، مارشال، من أجل متاحف الجزيرة فى الكاريبى.

(٢٨) جان – فيليب، مارشال، مرجع سابق، ص ٤٤.

(٢٩) جان – فيليب، مارشال، مرجع سابق، ص ٤٥.

(٣٠) جان – فيليب، مارشال، مرجع سابق، ص ٤٥.

(٣١) جان – فيليب، مارشال، مرجع سابق، ص ٤٥.

(٣٢) جان – فيليب، مارشال، مرجع سابق، ص ٤٦.

(٣٣) جان – فيليب، مارشال، مرجع سابق، ص ٤٦.

(٣٤) جان– بول سيفرى، متحف لوبورجيه للجو والفضاء فى باريس، ترجمة حسن شكرى، مجلة المتحف الدولى، العدد ١٩٥، عام ١٩٩٧، ص٣٢.

(٣٥) جان بول سيفرى، مرجع سابق ص٣٣.

(٣٦) جان بول سيفرى، مرجع سابق ص٣٤.

(٣٧) جان بول سيفرى، مرجع سابق ص٣٥.

(٣٨) جان بول سيفرى، مرجع سابق ص ٣٦.

(٣٩) مجلة الفنون الشعبية، العدد ٦٣١٦٢، ص ٢٢١.

(٤٠) مجلة الفنون الشعبية، العدد ٦٣١٦٢، ص٢٢١.

(٤١) مجلة الفنون الشعبية، العدد ٦٣١٦٢، ص٢٢٢.

(٤٢) مجلة الفنون الشعبية، العدد ٦٣١٦٢، ص٢٢٢.

(٤٣) مجلة الفنون الشعبية، العدد ٦٣١٦٢، ص٢٢٢.

(٤٤) مجلة الفنون الشعبية، العدد ٦٣١٦٢، ص٢٢٣.

(٤٥) مجلة الفنون الشعبية، العدد ٦٣١٦٢، ص٢٢٣.

(٤٦) مجلة الفرسان، العدد ٦١٦، عام ١٩٨٩، ص ص ٦٠-٦١.

(٤٧) مجلة الفرسان، مرجع سابق، ص ٦١.

(٤٨) ويم جونسون، المتحف البحرى الوطنى لمدينة إنفرس، ترجمة حمدى الزيات، مجلة المتحف الدولى، العدد ١٩٢، عام ١٩٩٦، ص٢٥.

(٤٩) ويم جونسون، مرجع سابق، ص٢٦.

(٥٠) ويم جونسون، مرجع سابق، ص٢٧.

(٥١) ويم جونسون، مرجع سابق، ص٢٧

(٥٢) مجلة المتحف الدولى، متاحف موناكو، العدد ٤٦.

(٥٣) مجلة المتحف الدولى، متاحف موناكو، العدد ٤٧.

(٥٤) مجلة المتحف الدولى، متاحف موناكو، العدد ٤٧.

(٥٥) مجلة المتحف الدولى، متاحف موناكو، العدد ٤٨.

(٥٦) كلود كوينتسيل، مبنى كين التذكارى، ترجمة سعاد الطويل، مجلة المتحف الدولى، العدد ١٧٧، ص٢١.

(٥٧) كلود كوينتيل، مرجع سابق، ص٢١.

(٥٨) كلود كوينتيل، مرجع سابق، ص٢٢.

(٥٩) كلود كوينتيل، مرجع سابق، ص٢٢.

(٦٠) كلود كوينتيل، مرجع سابق، ص٢٣ .

(٦١) كلود كوينتيل، مرجع سابق، ص٢٣.

(٦٢) كلود كوينتيل، مرجع سابق، ص٢٤.

(٦٣) كلود كوينتيل، مرجع سابق، ص٢٤.

(٦٤) آن مارى كولينز، المدينة المتحف، ترجمة محمد البهنسى، مجلة المتحف الدولى، العدد١٨٧، عام ١٩٩٥، ص٣٠.

(٦٥) آن مارى كولينز، ص٣١.

(٦٦) آن مارى كولينز، ص٣٢.

(٦٧) آن مارى كولينز، ص٣٣.

(٦٨) آن مارى كولينز، ص٣٣.

(٦٩) هوارد برابين، متحف السلام فى ضواحى مدينة كان، رسالة اليونسكو، ص ٤٥.

٧) هوارد برابين، مرجع سابق، ص٤٦.
١) هوارد برابين، مرجع سابق، ص٤٦.
(٧٢) هوارد برابين، مرجع سابق، ص٤٧.
(٧٣) هوارد برابين، مرجع سابق، ص٤٦.
(٧٤) بريجيت دربون وشنتال أورجوجوز، متحف أكويتين، ترجمة حسن شكرى، مجلة المتحف الدولى، العدد ١٧٧، ص٤٩.
(٧٥) بريجيت دربون، مرجع سابق، ص٥٠.
(٧٦) بريجيت دربون، مرجع سابق، ص٥٠.
(٧٧) بريجيت دربون، مرجع سابق، ص٥١.
(٧٨) بريجيت دربون، مرجع سابق، ص٥١.
(٧٩) تقرير المتحف الدولى، قصر الفنون فى ليل، ترجمة عبد الحكيم بدران، مجلة المتحف الدولى، العدد ١٩٨، ص٦٠.
(٨٠) تقرير المتحف الدولى، قصر الفنون فى ليل، مرجع سابق، ص٦٠.
(٨١) تقرير المتحف الدولى، قصر الفنون فى ليل، مرجع سابق، ص٦٠
(٨٢) تقرير المتحف الدولى، قصر الفنون فى ليل، مرجع سابق، ص٦١.
(٨٣) تقرير المتحف الدولى، قصر الفنون فى ليل، مرجع سابق، ص٦١.
(٨٤) مايتى روكسى، متاحف الريفيرا الفرنسية، ترجمة عبد الحميد فهمى الجمال، مجلة المتحف الدولى، ١٩٧، عام ١٩٩٨، ص٥١.
(٨٥) مايتى روكسى، مرجع سابق، ص ص٥١.
(٨٦) مايتى روكسى، مرجع سابق، ص٥٣.
(٨٧) مايتى روكسى، مرجع سابق،ص٥٣.
(٨٨) مايتى روكسى، مرجع سابق،ص٥٣.
(٨٩) مايتى روكسى، مرجع سابق، ص٥٤.
(٩٠) مايتى روكسى، مرجع سبق، ص٥٤.
(٩١) مايتى روكسى، مرجع سابق ص٥٥.
(٩٢) مايتى روكسى، مرجع سابق، ص ٥٥.
(٩٣) مايتى روكسى، مرجع سابق،ص ٥٦.
(٩٤) مايتى روكسى، مرجع سابق، ص٥٦.
(٩٥) مايتى روكسى، مرجع سابق، ص٥٧.

(٩٦) مايتى روكسى، مرجع سابق، ص٥٧.

(٩٧) مايتى روكسى، مرجع سابق،ص٥٨.

(٩٨) مايتى روكسى، مرجع سابق،ص ٥٨.

(٩٩) مايتى روكسى، مرجع سابق،ص ٥٨.

(١٠٠) مجلة الدوحة، متحف بيكاسو، ص١٣.

(١٠١) مجلة الدوحة، متحف بيكاسو، ص١٣.

(١٠٢) مجلة الدوحة، متحف بيكاسو، ص١٣.

(١٠٣) مجلة الدوحة، متحف بيكاسو، ص١٤.

(١٠٤) مجلة الدوحة، متحف بيكاسو، ص١٤.

(١٠٥) مجلة الدوحة، متحف بيكاسو، ص١٥.

(١٠٦) مجلة الدوحة، متحف بيكاسو، ص١٦.

(١٠٧) سمية حسن محمد، فن المتاحف، دار المعارف، ص٢٧٦.

(١٠٨) سمية حسن محمد، مرجع سابق، ٢٧٦.

(١٠٩) سمية حسن محمد، مرجع سابق، ٢٧٦.

(١١٠) سمية حسن محمد، مرجع سابق، ٢٧٧.

(١١١) سمية حسن محمد، مرجع سابق، ٢٧٧.

(١١٢) سمية حسن محمد، مرجع سابق، ٢٧٨.

(١١٣) سمية حسن محمد، مرجع سابق، ٢٧٨.

(١١٤) سمية حسن محمد، مرجع سابق، ٢٧٨.

(١١٥) جاكلين.هــ. بواربيه، جاكلين.هــ. بواربيه، جاكلين.هــ. بواربيه، متحف كورسيكا، مجلة المتحف الدولى، العدد ٢٠٠، ص٤٣.

(١١٦) جاكلين.هــ. بواربيه، جاكلين.هــ. بواربيه، جاكلين.هــ. بواربيه، متحف كورسيكا، مجلة المتحف الدولى، العدد ٢٠٠، ص ٤٤.

(١١٧) جاكلين.هــ. بواربيه، جاكلين.هــ. بواربيه، جاكلين.هــ. بواربيه، متحف كورسيكا، مجلة المتحف الدولى، العدد ٢٠٠، ص٤٥.

(١١٨) جاكلين.هــ. بواربيه، جاكلين.هــ. بواربيه، جاكلين.هــ. بواربيه، متحف كورسيكا، مجلة المتحف الدولى، العدد ٢٠٠، ص ٤٦.

(١١٩) جاكلين.هــ. بواربيه، جاكلين.هــ. بواربيه، جاكلين.هــ. بواربيه، متحف كورسيكا، مجلة المتحف الدولى، العدد ٢٠٠، ص ٤٦.

(١٢٠) جان كلود لوفنبرجر، متحف فرنسى لتاريخ التربية والتعليم، مجلة المحتف الدولى، العدد ١٦٥، ص١٢.

(١٢١) جان كلود لوفنبرجر، مرجع سابق، ص١٢.

(١٢٢) جان كلود لوفنبرجر، مرجع سابق، ص١٣.

(١٢٣) جان كلود لوفنبرجر، مرجع سابق، ص١٣.

(١٢٤) جان كلود لوفنبرجر، مرجع سابق، ص١٤.

(١٢٥) جان كلود لوفنبرجر، مرجع سابق، ص١٤

(١٢٦) جان كلود لوفنبرجر، مرجع سابق، ص١٥.

(١٢٧) جان كلود لوفنبرجر، مرجع سابق، ص١٥.

(١٢٨) جان كلود لوفنبرجر، مرجع سابق، ص١٦.

(١٢٩) جان كلود لوفنبرجر، مرجع سابق، ص١٦.

(١٣٠) جان كلود لوفنبرجر، مرجع سابق، ص١٧.

(١٣١) جان كلود لوفنبرجر، مرجع سابق، ص١٧.

(١٣٢) باسكال تورجارد يولا، فيرساى وجمهور زواره، ترجمة محمود محمد حسب الله، مجلة المتحف الدولى، العدد ٢١٠، ص٤٧.

(١٣٣) باسكال تورجارد بولا، مرجع سابق، ص٤٧.

(١٣٤) باسكال تورجارد بولا، مرجع سابق، ص٤٨.

(١٣٥) باسكال تورجارد بولا، مرجع سابق، ص٤٨.

(١٣٦) باسكال تورجارد بولا، مرجع سابق، ص٤٨.

(١٣٧) دومينكى بيلاتو، حالات مثيرة للجدل مثال من فرنسا، ترجمة حسن شكرى، مجلة المتحف الدولى، العدد ٢٦٤، ص٢٥.

(١٣٨) دومنيكى بيلاتو، مرجع سابق، ص٢٦.

(١٣٩) دومنيكى بيلاتو، مرجع سابق، ص٢٧.

(١٤٠) دومنيكى بيلاتو، مرجع سابق، ص٢٨-٢٩.

هوامش الفصل الرابع "المتاحف فى أسبانيا"

(١) ميريا مايولاس كريكسامى، متحف برشولونة البحرى، ترجمة حسن حسين شكرى، مجلة المتحف الدولى، العدد ١٩٣، عام ١٩٩٧، ص١٢.

(٢) ميريا مايولاسى كريكسامس، مرجع سابق، ص١٢.

(٣) ميريا مايو لاسى كريكسامس، مرجع سابق،ص١٣.

(٤) ميريا مايو لاسى كريكسامس، مرجع سابق،ص١٣.

(٥) ميريا مايو لاسى كريكسامس، مرجع سابق،ص١٤.

(٦) ميريا مايو لاسى كريكسامس، مرجع سابق،ص١٥.

(٧) ميريا مايو لاسى كريكسامس، مرجع سابق، ص١٦.

(٨) كاثرينا دى لوكا، حدائق تحت الماء، مجلة المتحف الدولى، العدد ١٦٩، ص٤١.

(٩) كاثرينا دى لوكا، حدائق تحت الماء، مجلة المتحف الدولى، العدد ١٦٩، ص٤١

(١٠) .كاثرينا دى لوكا، حدائق تحت الماء، مجلة المتحف الدولى، العدد ١٦٩، ص٤٢.

(١١) كاثرينا دى لوكا، حدائق تحت الماء، مجلة المتحف الدولى، العدد ١٦٩، ص٤٢.

(١٢) كاثرينا دى لوكا، حدائق تحت الماء، مجلة المتحف الدولى، العدد ١٦٩، ص٤٣.

(١٣) ميبايل مولد وقيانو، متحف برشولونة للفن المعاصر، ترجمة محمد عبد الواحد محمد، مجلة المتحف الدولى، العدد ١٩٦، عام ١٩٩٧، ص١١-١٢.

(١٤) ميجيل أنجل ريشيوكرسيو، القصور الملكية الأسبانية، ترجمة لطيف شوقى، مجلة

(١٥) المتحف الدولى، العدد ٢١٠، ص٥٦.

ميجيل أنجل ريسيوكسبو، مرجع سابق، ص٥٧.

(١٦) ميجيل أنجل ريسيوكسبو، مرجع سابق، ص٥٧.

(١٧) ميجيل أنجل ريسيوكسبو، مرجع سابق، ص٥٧.

(١٨) ميجيل أنجل ريسيوكسبو، مرجع سابق، ص٥٨.

(١٩) ميجيل أنجل ريسيوكسبو، مرجع سابق، ص٥٩.

(٢٠) .ميجيل أنجل ريسيوكسبو، مرجع سابق، ص٦٠.

(٢١) ميجيل أنجل ريسيوكسبو، مرجع سابق، ص٦١.

هوامش الفصل الخامس "المتاحف فى البرتغال"

(١) ماريا ناتاليا كوربا جيديس، متحف البرتغال القومى للعربات، ترجمة حسن شكرى، مجلة المتحف الدولى العدد ١٦١، ص٧.

(٢) ماريانا تاليا كوربا جيديس، مرجع سابق، ص٧

(٣) ماريانا تاليا كوربا جيديس، مرجع سابق، ص٨

(٤) ماريانا تاليا كوربا جيديس، مرجع سابق، ص٩

(٥) رأفائيل سالييناس كالادو، متحف أزوليجو، ترجمة حسن حسين شكرى، مجلة المتحف الدولى العدد ١٦١، ص١٠

(٦) رأفائيل سالييناس كالادو، مرجع سابق، ص١٠

(٧) رأفائيل سالييناس كالادو، مرجع سابق، ص١١

(٨) رأفائيل سالييناس كالادو، مرجع سابق، ص١٢

(٩) مجلة المتحف الدولى، متحف المسرح القومى فى لشبونة، مجلة المتحف العدد ١٦١، ص١٣.

(١٠) أديليا آلاركاو، منطقة كونيمبزيجا ومتحفها الآثرى، مجلة المتحف الدولى، العدد ١٦١، ص٢٢.

(١١) أديليا آلاركاو، مرجع سابق، ص٢٢.

(١٢) أديليا آلاركاو، مرجع سابق، ص٢٣.

(١٣) أديليا آلاركاو، مرجع سابق، ص٢٣.

(١٤) أديليا آلاركاو، مرجع سابق، ص٢٤.

(١٥) أديليا آلاركاو، مرجع سابق، ص٢٤.

هوامش الفصل السادس "المتاحف فى ألمانيا"

(١) ينزكروجر، الفن الإسلامى فى برلين، مجلة المتحف الدولى، العدد ٢٠٣، ص١٦.

(٢) ينزكروجر، مرجع سابق، ص١٧.

(٣) رينات أولمر، بيت أرنست- لودفيج فى دار مشتات، مجلة المتحف الدولى، العدد ١١٦٧، ص١٥.

(٤) رينات أولمر، مرجع سابق، ص١٥.

(٥) رينات أولمر، مرجع سابق، ص١٦.

(٦) رينات أولمر، مرجع سابق، ص١٦.

(٧) ينزكروجر، الفن الإسلامى فى برلين، مجلة المتحف الدولى، العدد ٢٠٣، ص١٨

(٨) ينزكروجر، مرجع سابق، ص١٨.

(٩) ينز كروجر، مرجع سابق، ص١٩.

(١٠) ينزكروجر، مرجع سابق، ٢٠.

(١١) فرانز زوننبرجر، مركز نورمبرج للتوثيق، ترجمة عبد الحميد فهمى الجمال، مجلة المتحف الدولى، العدد ٢٠٣، ص٥٣.

(١٢) فرانز زوننبرجر، مرجع سابق، ص٥٣.

(١٣) فرانز زوننبرجر، مرجع سابق، ص٥٤.

(١٤) فرانز زوننبرجر، مرجع سابق، ص٥٥.

(١٥) فرانز زوننبرجر، مرجع سابق، ص٥٦.
(١٦) فرانز زوننبرجر، مرجع سابق، ص٥٦.
(١٧) فرانز زوننبرجر، مرجع سابق، ص٥٧.
(١٨) فرانز زوننبرجر، مرجع سابق، ص٥٧.
(١٩) أودرى فيركلو، مستشفى سرى فرجرسي، ترجمة حسن حسين شكرى، مجلة المتحف الدولي، العدد ١٧٧، ص٤٢.
(٢٠) أودرى فيركلو، مرجع سابق، ص٤٣.
(٢١) أودرى فيركلو، مرجع سابق، ص٤٣.
(٢٢) أودرى فيركلو، مرجع سابق، ص٤٣.
(٢٣) أودرى فيركلو، مرجع سابق، ص٤٤.
(٢٤) أودرى فيركلو، مرجع سابق، ص٤٤.
(٢٥) روجر بورداج، ساشنهاوزن، متحف متصدع، ترجمة محمد جلال عباس، مجلة المتحف الدولي، العدد ١٧٧، ص٢٦.
(٢٦) روجر بورداج، مرجع سابق، ص٢٧.
(٢٧) روجر بورداج، مرجع سابق، ص٢٧.
(٢٨) روجر بورداج، مرجع سابق، ص٢٧.
(٢٩) روجر بورداج، مرجع سابق، ص٢٨.
(٣٠) روجر بورداج، مرجع سابق، ص٢٨.
(٣١) روجر بورداج، مرجع سابق، ص٢٩.
(٣٢) روجر بورداج، مرجع سابق، ص٢٩.
(٣٣) روجر بورداج، مرجع سابق، ص٣٠.
(٣٤) روجر بورداج، مرجع سابق، ص٣١.
(٣٥) فرانز زوننبرجر، متاحف بلدية نورمبرج، ترجمة عبد الحكيم بدران، مجلة المتحف الدولي، العدد ١٩٨، ص٥٥.
(٣٦) فرانز زوننبرجر، مرجع سابق، ص٥٦.
(٣٧) فرانز زوننبرجر، مرجع سابق، ص٥٦.
(٣٨) فرانز زوننبرجر، مرجع سابق، ص٥٧.
(٣٩) فرانز زوننبرجر، مرجع سابق، ص٥٨.
(٤٠) فرانز زوننبرجر، مرجع سابق، ص٥٩.

(٤١) روث فرايدانك، مقتنيات برلين المسرحية، ترجمة محمد البهنسي، مجلة المتحف الدولي، العدد ١٩٤، ص١٩.

(٤٢) روث فرايدانك، مرجع سابق، ص٢٠.

(٤٣) روث فرايدانك، مرجع سابق، ص٢١.

(٤٤) روث فرايدانك، مرجع سابق، ص٢٢.

(٤٥) روث فرايدانك، مرجع سابق، ص٢٢.

(٤٦) سمية حسن محمد، المتاحف، دار المعارف، ص٢٧١.

(٤٧) سمية حسن محمد، مرجع سابق، ص٢٧٢.

(٤٨) سمية حسن محمد، مرجع سابق، ص٢٧٢.

(٤٩) سمية حسن محمد، مرجع سابق، ٢٧٢.

(٥٠) سمية حسن محمد، مرجع سابق، ص٢٧٣.

(٥١) كورنيليا شيندر، متحف جوتنبرج في مدينة ماينز، مجلة المتحف الدولي العدد ١٦٥، ص٨.

(٥٢) كورنيليا شيندر، مرجع سابق،ص٩ .

(٥٣) كورنيليا شيندر، مرجع سابق، ص١٠.

(٥٤) كورنيليا شيندر، مرجع سابق، ص١٠.

(٥٥) كورنيليا شيندر، مرجع سابق، ص١١.

هوامش الفصل السابع "المتاحف في بلجيكا"

(١) برنارد فان ون دريشي، الجامعة والعالمية في بلجيكا، ترجمة عثمان مصطفى عثمان، مجلة المتحف الدولي، العدد ٢٠٧، ٢٠٠٠، ص٣٨.

(٢) برنارد فان دريشي، مرجع سابق، ص٣٨.

(٣) برنارد فان دريشي، مرجع سابق، ص٣٩.

(٤) برنارد فان دريشي، مرجع سابق، ص٣٩.

(٥) برنارد فان دريشي، مرجع سابق، ص٤٠.

(٦) برنارد فان دريشي، مرجع سابق، ص٤١.

(٧) برنارد فان دريشي، مرجع سابق، ص٤٢.

(٨) برنارد فان دريشي، مرجع سابق، ص٤٣.

(٩) سيسل دوليري، بيت هورتا في بروكسل، مجلة المتحف الدولي، العدد ١٦٧، ص٦.

(١٠) سيسيل دوليرى، مرجع سابق، ص٧.

(١١) سيسل دوليرى، مرجع سابق، ص٨.

(١٢) سيسل دوليرى، مرجع سابق، ص٩.

(١٣) مجلة الكويت، جانت بكنوزها، العدد ١١١، ص٤٨.

(١٤) مجلة الكويت، جانت بكنوزها، العدد ١١١، ص٤٨.

(١٥) مجلة الكويت، جانت بكنوزها، العدد ١١١، ص٤٩ .

(١٦) مجلة الكويت، جانت بكنوزها، العدد ١١١، ص٤٩.

هوامش الفصل الثامن "المتاحف فى هولندا"

(١) ستيفن إنجلزمان، المتاحف الوطنية الهولندية تتجه إلى الخصخصة، ترجمة عبد الحميد فهمى الجمال، مجلة المتحف الدولى، العدد ١٩٢، ص٤٩.

(٢) ستيفن إنجلزمان، مرجع سابق، ص٤٩-٥٠.

(٣) ستيفن إنجلزمان، مرجع سابق، ص٥٠.

(٤) ستيفن إنجلزمان، مرجع سابق،ص ٥١

(٥) ستيفن إنجلزمان، مرجع سابق، ص٥١-٥٢

(٦) ستيفن إنجلزمان، مرجع سابق، ص٥٢.

(٧) ستيفن إنجلزمان، مرجع سابق، ص٥٢.

(٨) ستيفن إنجلزمان، مرجع سابق،ص٥٣.

(٩) ستيفن إنجلزمان، مرجع سابق، ص٥٣.

(١٠) ستيفن إنجلزمان، مرجع سابق، ص٥٣-٥٤.

(١١) ستيفن إنجلزمان، مرجع سابق، ص٥٤.

(١٢) ستيفن إنجلزمان، مرجع سابق، ص٥٤.

هوامش الفصل التاسع "المتاحف فى أنجلترا"

(١) مجلة الحياة السياسية "المتحف البريطانى، العدد ٤٩، ص٧٠.

(٢) مجلة الحياة السياحة، العدد٤٩، ص٧٠.

(٣) سوزانا طروش، المتحف البريطانى، مجلة العربى العدد، ٢٥٠٩، ص ٢٠١-٢٠٢.

(٤) سوزانا طربوش، مرجع سابق، ٢٠٢

(٥) سوزانا طربوش، مرجع سابق،٢٠٢

(٦) سوزانا طربوش، مرجع سابقص٢٠٣،

(٧) سوزانا طربوش، مرجع سابق،ص٢٠٣

(٨) سوزانا طربوش، مرجع سابق،ص٢٠٣

(٩) سوزانا طربوش، مرجع سابق،ص٢٠٤

(١٠) سوزانا طربوش، مرجع سابق، ص٢٠٤.

(١١) مجلة الحياة السياحية، المتحف البريطاني، العدد رقم، ٦٩، ص٣٦.

(١٢) سوزانا طربوش، مرجع سابق،ص ٢٠٣

(١٣) مجلة الحياة السياحية، العدد ٦٩١١، ص٤٧.

(١٤) مجلة الحياة السياحية، العدد ٦٩١١، ص٤٨.

(١٥) سوزانا طربوش، مرجع سابق،العدد ٥٠٩، مجلة العربي، ص٢٠٤.

(١٦) مجلة الكويت، عرائس السفن، ص ٢٠.

(١٧) مجلة الكويت، عرائس السفن، ص ٢١.

(١٨) مجلة الكويت، عرائس السفن، ص ٢٢.

(١٩) مجلة الكويت، عرائس السفن، ص ٢٣.

(٢٠) ميهائيل مولد وفينو، متحف السيرجون سون، ترجمة أمين الجمل، مجلة المتحف الدولي، العدد ٢٠٥، ص٤٢.

(٢١) ميهائيل مولد وفينو، متحف السيرجون سون، ترجمة أمين الجمل، مجلة المتحف الدولي، العدد ٢٠٥، ص٤٣-٤٤.

(٢٢) جون سوان، متحف الأحذية في إنجترا، ترجمة سعاد الطويل، مجلة المتحف الدولي، العدد ١٧٩، ص٤٤.

(٢٣) جون سوان، مرجع سابق، ص٤٥.

(٢٤) جون سوان، مرجع سابق، ص٤٦.

(٢٥) جون سوان، مرجع سابق، ص٤٧.

(٢٦) جون سوان، مرجع سابق، ص٤٨.

(٢٧) جون سوان، مرجع سابق، ص٤٨.

(٢٨) جون سوان، مرجع سابق، ص ٤٩.

(٢٩) مجلة الحياة السياحية، متحف مدام تسو،٥٨ .

(٣٠) مجلة الحياة السياحية، متحف مدام تسو، ص٥٨.

(٣١) مجلة الحياة السياحية، متحف مدام تسو، ص٥٩.

(٣٢) مجلة الحياة السياحية، متحف مدام تسو، ص٥٩.

(٣٣) مجلة الحياة السياحية، منزل تشارلز ديكنز، ص٦٠.

(٣٤) مجلة الحياة السياحية، منزل تشارلز ديكنز، ص٦٠.
(٣٥) دار المعارفن الفلكلور ما هو ، المتحف الشعبي بويلز، ص٨٢.
(٣٦) روبين كول- هاميلتون، متحف فيكتوريا وألبرت، ترجمة بهجت عبد الفتاح عبده،
(٣٧) مجلة المتحف الدولى، العدد ٢٠٢، ص١٨.
(٣٨) روبين كول- هاملتون، مرجع سابق، ص١٨.
(٣٩) روبين كول- هاميلتون، مرجع سابق ١٩-٢٠.
(٤٠) روبين كول- هاميلتون، مرجع سابق، ص ص٢٠-٢١.
(٤١) ليزلى هارد كاسل، متحف الصور المتحركة فى لندن، ترجمة حسن حسين شكرى،
(٤٢) مجلة المتحف الدولى، العدد ١٨٤، ص٢١.
(٤٣) ليزلى هارد كاسل، مرجع سابق، ص٢٢.
(٤٤) ليزلى هارد كاسل، مرجع سابق، ص٢٣.
(٤٥) ليزلى هارد كاسل، مرجع سابق، ص٢٤.
(٤٦) ليزلى هارد كاسل، مرجع سابق، ص٢٤.
(٤٧) ليزلى هارد كاسل، مرجع سابق، ص٢٥.
(٤٨) ليزلى هارد كاسل، مرجع سابق، ص٢٥.
(٤٩) ليزلى هارد كاسل، مرجع سابق، ص٢٥.
(٥٠) جى. باتريك جرينى، متحف العلوم والصناعة فى مانشيستر، ترجمة عثمان مصطفى عثمان، مجلة المتحف الدولى العدد ٢٠٨، ص٤.
(٥١) جى. باتريك جرينى، متحف العلوم والصناعة فى مانشيستر، ترجمة عثمان مصطفى عثمان، مجلة المتحف الدولى العدد ٢٠٨، ص٥.
(٥٢) جى. باتريك جرينى، متحف العلوم والصناعة فى مانشيستر، ترجمة عثمان مصطفى عثمان، مجلة المتحف الدولى العدد ٢٠٨، ص٦.
(٥٣) جى. باتريك جرينى، متحف العلوم والصناعة فى مانشيستر، ترجمة عثمان مصطفى عثمان، مجلة المتحف الدولى العدد ٢٠٨، ص٧.
(٥٤) مرجريت بنتون، المتحف القومى، للمسرح،لندن، ترجمة حسين شكرى مجلة المتحف الدولى العدد ١٩٤، ص٢٥.
(٥٥) مرجريت بنتون، المتحف القومى، للمسرح،لندن، ترجمة حسين شكرى مجلة المتحف الدولى العدد ١٩٤، ص٢٦.

(٥٦) مرجريت بنتون، المتحف القومي، للمسرح،لندن، ترجمة حسين شكرى مجلة المتحف الدولى العدد ١٩٤، ص٢٦.

(٥٧) مرجريت بنتون، المتحف القومى، للمسرح،لندن، ترجمة حسين شكرى مجلة المتحف الدولى العدد ١٩٤، ص٢٧.

(٥٨) مرجريت بنتون، المتحف القومى، للمسرح،لندن، ترجمة حسين شكرى مجلة المتحف الدولى العدد ١٩٤، ص٢٧.

(٥٩) تقرير دولى من متحف التاريخ الطبيعى لندن، ترجمةعبد الحميد فهمى الجمال، مجلة المتحف الدولى، العدد ١٩٦، ص٣٤.

(٦٠) تقرير دولى من متحف التاريخ الطبيعى لندن، ترجمةعبد الحميد فهمى الجمال، مجلة المتحف الدولى، العدد ١٩٦، ص٣٥.

(٦١) مجلة الحياة السياحية، بيت الدمية الملكية، العدد ٦٩، ص١١.

(٦٢) مجلة الحياة السياحية، بيت الدمية الملكية، العدد ٦٩، ص١١.

(٦٣) مجلة الحياة السياحية، بيت الدمية الملكية، العدد ٦٩، ص١٢.

(٦٤) مجلة الحياة السياحية، بيت الدمية الملكية، العدد ٦٩، ص١٢.

(٦٥) مجلة الحياة السياحية، بيت الدمية الملكية، العدد ٦٩، ص١٣.

(٦٦) مجلة الحياة السياحية، بيت الدمية الملكية، العدد ٦٩، ص١٤.

(٦٧) مجلة الحياة السياحية، بيت الدمية الملكية، العدد ٦٩، ص١٥.

(٦٨) مجلة المتحف الدولى، متحف سبرنجبرن، العدد ١٧٦، ١٩٩٢، ص٣٢.

(٦٩) مجلة المتحف الدولى، متحف سبرنجبرن، العدد ١٧٦، ١٩٩٢، ص٣٢.

(٧٠) مجلة المتحف الدولى، متحف سبرنجبرن، العدد ١٧٦، ١٩٩٢، ص٣٣.

(٧١) مجلة المتحف الدولى، متحف سبرنجبرن، العدد ١٧٦، ١٩٩٢، ص٣٤.

(٧٢) مجلة المتحف الدولى، متحف سبرنجبرن، العدد ١٧٦، ١٩٩٢، ص٣٤.

(٧٣) مجلة المتحف الدولى، متحف سبرنجبرن، العدد ١٧٦، ١٩٩٢، ص٣٥.

(٧٤) مجلة المتحف الدولى، متحف سبرنجبرن، العدد ١٧٦، ١٩٩٢، ص٣٥.

(٧٥) مجلة المتحف الدولى، متحف سبرنجبرن، العدد ١٧٦، ١٩٩٢، ص٣٥.

(٧٦) مجلة المتحف الدولى، متحف سبرنجبرن، العدد ١٧٦، ١٩٩٢، ص٣٦.

(٧٨) مجلة المتحف الدولى، متحف سبرنجبرن، العدد ١٧٦، ١٩٩٢، ص٣٦.

(٧٩) مجلة المتحف الدولى، متحف سبرنجبرن، العدد ١٧٦، ١٩٩٢، ص٣٧.

(٨٠) مجلة المتحف الدولى، متحف سبرنجبرن، العدد ١٧٦، ١٩٩٢، ص٣٧.

(٨١) مجلة المتحف الدولى، متحف سبرنجبرن، العدد ١٧٦، ١٩٩٢، ص٣٧.

(٨٢) مجلة المتحف الدولى، متحف سبرنجبرن، العدد ١٧٦، ١٩٩٢، ص٣٨.

مجلة المتحف الدولى، متحف سبرنجبرن، العدد ١٧٦، ١٩٩٢، ص٣٨.

مجلة المتحف الدولى، متحف سبرنجبرن، العدد ١٧٦، ١٩٩٢، ص٣٨.

هوامش الفصل العاشر "المتاحف فى بولندا"

(١) بياتا ميلر، متحف وارسو التاريخى، مجلة المتحف الدولى، العدد ١٨٧، ص٢٢.

(٢) بياتا ميلر، متحف وارسو التاريخى، مجلة المتحف الدولى، العدد ١٨٧، ص ص٢٢ -٢٣.

(٣) بياتا ميلر، متحف وارسو التاريخى، مجلة المتحف الدولى، العدد ١٨٧، ص٢٣ ص-٢٤.

(٤) بياتا ميلر، متحف وارسو التاريخى، مجلة المتحف الدولى، العدد ١٨٧، ص ص٢٤ -٢٥.

(٥) ستيفان ويلكانوويتز، متحف آرسشويتميز ترجمة محمد جلال عباس، مجلة المتحف الدولى، العدد ١٧٧، ص٣٢.

(٦) ستيفان ويلكانوويتز، متحف آرسشويتميز، مرجع سابق، ص٣٢.

(٧) ستيفان ويلكانوويتز، متحف آرسشويتميز، مرجع سابق، ص٣٣.

(٨) ستيفان ويلكانوويتز، متحف آرسشويتميز، مرجع سابق، ص٣٤.

(٩) ستيفان ويلكانوويتز، متحف آرسشويتميز، مرجع سابق، ص٣٤.

(١٠) ستيفان ويلكانوويتز، متحف آرسشويتميز، مرجع سابق، ص٣٥.

(١١) ستيفان ويلكانوويتز، متحف آرسشويتميز، مرجع سابق، ص٣٦.

هوامش الفصل الحادى عشر "المتاحف فى سويسرا"

(١) مجلة الفنون الشعبية العدد ٥٨/٥٩.

(٢) فوزى العنتيل، ما هو الفلكلور، دار المعارف، ص٨٤.

(٣) فوزى العنتيل، ما هو الفلكلور، دار المعارف، ص٨٥.

(٤) كارين م. بيرجشتروم، قلعة سكوكلستر، ترجمة منى عبد الظاهر، مجلة المتحف الدولى، العدد ٢١٠، ص٣٦.

(٥) كارين م. بيرجشتروم، مرجع سابق، ص٣٧.

(٦) كارين م. بيرجشتروم، مرجع سابق، ص٣٨.

(٧) كارين م. بيرجشتروم، مرجع سابق، ص-٣٩٣٨.

هوامش الفصل الثالث عشر "المتاحف فى فنلندا"

(١) سيركا قالانتو، متحف فن العمارة الفنلندى، ترجمة حمدى الزيات، مجلة المتحف الدولى، العدد ١٦٧، ص٤٠.
(٢) سيركا فالانتو، مرجع سابق، ص٤١.
(٣) سيركا فالانتو، مرجع سابق، ص٤٢.
(٤) سيركا فالانتو، مرجع سابق، ص٤٣.
(٥) سيركا فالانتو، مرجع سابق، ص٤٤.
(٦) سيركا فالانتو، مرجع سابق، ص٤٥.

هوامش الفصل الرابع عشر "المتاحف فى أيرلندا"

(١) تيرانس دافى، متحف سنوات المجاعة، ترجمة حسن الزيات، مجلة المتحف الدولى العدد ١٩٠، ص٥١.
(٢) تيرانس دافى، مرجع سابق، ص٥٢.
(٣) تيرانس دافى، مرجع سابق، ص٥٣.
(٤) تيرانس دافى، مرجع سابق، ص٥٤.

هوامش الفصل الخامس عشر "المتاحف فى المجر"

(١) استيفان تشيشيرى-روناى، متحف ميهالى زيتشى التذكارى، ترجمة عبد الحميد فهمى
(٢) الجمال، مجلة المتحف الدولى، العدد ١٩١،ص١٤ .
(٣) إستيفان تشيشيرى-روناى، مرجع سابق،ص ١٥.
(٤) إستيفان تشيشيرى-روناى، مرجع سابق،ص١٦.
(٥) إستيفان تشيشيرى-روناى، مرجع سابق،ص١٧.
(٦) إستيفان تشيشيرى-روناى، مرجع سابق،ص١٨.
(٧) جيزا بوجينكاى، المتاحف فى المجر، ترجمة محمد البهنسى، مجلة المتحف الدولى العدد ١٨٧، ص٣٥.
(٨) جيزا بوجينكاى، المتاحف فى المجر، ترجمة محمد البهنسى، مجلة المتحف الدولى العدد ١٨٧، ص٣٥.
(٩) جيزا بوجينكاى، المتاحف فى المجر، ترجمة محمد البهنسى، مجلة المتحف الدولى العدد ١٨٧، ص٣٦.
(١٠) جيزا بوجينكاى، المتاحف فى المجر، ترجمة محمد البهنسى، مجلة المتحف الدولى العدد ١٨٧، ص٣٦.

(١١) جيزا بوجينكاى، المتاحف فى المجر، ترجمة محمد البهنسى، مجلة المتحف الدولى العدد ١٨٧، ص٣٧.

(١٢) إيفا كلسنكى: متحف أم قصر للغجر فى بودابست، مجلة المتحف الدولى، العدد ١٦٧، ص٣٢.

(١٣) إيفا كلسنكى: متحف أم قصر للغجر فى بودابست، مجلة المتحف الدولى، العدد ١٦٧، ص٣٣.

(١٤) إيفا كلسنكى: متحف أم قصر للغجر فى بودابست، مجلة المتحف الدولى، العدد ١٦٧، ص٣٣.

(١٥) إيفا كلسنكى: متحف أم قصر للغجر فى بودابست، مجلة المتحف الدولى، العدد ١٦٧، ص٣٤.

(١٦) إيفا كلسنكى: متحف أم قصر للغجر فى بودابست، مجلة المتحف الدولى، العدد ١٦٧، ص٣٤.

(١٧) إيفا كلسنكى: متحف أم قصر للغجر فى بودابست، مجلة المتحف الدولى، العدد ١٦٧، ص٣٥.

(١٨) إستيفان جيداى، المتاحف المجرية فى فترة أنتقال، ترجمة سعاد الطويل، مجلة المتحف الدولى، العدد ٢٠٢، ص٣٥.

(١٩) إستفان جيداى، مرجع سابق، ص٣٦.

(٢٠) إستفان جيداى، مرجع سابق، ص٣٧.

(٢١) إستفان جيداى، مرجع سابق، ص٣٨.

هوامش الفصل السادس عشر "المتاحف فى تشيكوسلوفاكيا"

(١) عبد الله بشارى النفيسى، القرى التشكيلية نموذجًا، الأرياف متاحف لشعوبها، مجلة الكويت العدد ١٢٠، ص٩٢.

(٢) عبد الله بشارى، مرجع سابق، ص٩٢.

(٣) عبد الله بشارى، مرجع سابق، ص٩٣.

(٤) عبد الله بشارى، مرجع سابق، ص٩٣.

(٥) عبد الله بشارى، مرجع سابق، ص٩٤.

(٦) عبد الله بشارى، مرجع سابق، ص٩٥.

(٧) عبد الله بشارى، مرجع سابق، ص٩٥.

هوامش الفصل السابع عشر "المتاحف فى دولة الفاتيكان"

(١) سمية حسن محمد، فن المتاحف، دار المعارف، ٢٧٢.

(٢) سمية حسن محمد، فن المتاحف، دار المعارف، ٢٧٣.

هوامش الفصل الثامن عشر "المتاحف فى قبرص"

(١) مجلة المتحف الدولى، متحف ليفكارا قبرص، مجلة المتحف الدولى العدد ١٧٦، عام ١٩٩٢، ص ٣٨.

(٢) مجلة المتحف الدولى، متحف ليفكارا قبرص، مجلة المتحف الدولى العدد ١٧٦، عام ١٩٩٢، ص ٣٨.

(٣) مجلة المتحف الدولى، متحف ليفكارا قبرص، مجلة المتحف الدولى العدد ١٧٦، عام ١٩٩٢، ص ٣٩.

(٤) مجلة المتحف الدولى، متحف ليفكارا قبرص، مجلة المتحف الدولى العدد ١٧٦، عام ١٩٩٢، ص ٣٩.

(٥) مجلة المتحف الدولى، متحف ليفكارا قبرص، مجلة المتحف الدولى العدد ١٧٦، عام ١٩٩٢، ص ٤٠.

(٦) مجلة المتحف الدولى، متحف ليفكارا قبرص، مجلة المتحف الدولى العدد ١٧٦، عام ١٩٩٢، ص ٤٠.

(٧) مجلة المتحف الدولى، متحف ليفكارا قبرص، مجلة المتحف الدولى العدد ١٧٦، عام ١٩٩٢، ص ٤١.

(٨) مجلة المتحف الدولى، متحف ليفكارا قبرص، مجلة المتحف الدولى العدد ١٧٦، عام ١٩٩٢، ص ٤١.

(٩) مجلة المتحف الدولى، متحف ليفكارا قبرص، مجلة المتحف الدولى العدد ١٧٦، عام ١٩٩٢، ص ٤٢.

هوامش الباب الخامس "المتاحف فى أمريكا الشمالية"

الفصل الأول "المتاحف فى الولايات المتحدة الأمريكية"

(١) تقرير مجلة المتحف الدولى، متحف معهد شيكاغو لفن عمارة الطيران، ترجمة حسن حسين شكرى، مجلة المتحف الدولى، العدد ١٩٥، ص٢٨.

(٢) تقرير مجلة المتحف الدولى، متحف معهد شيكاغو لفن عمارة الطيران، ترجمة حسن حسين شكرى، مجلة المتحف الدولى، العدد ١٩٥،ص٢٩.

(٣) تقرير مجلة المتحف الدولي، متحف معهد شيكاغو لفن عمارة الطيران، ترجمة حسن حسين شكرى، مجلة المتحف الدولي، العدد ١٩٥، ص٣٠.

(٤) تقرير مجلة المتحف الدولي، متحف معهد شيكاغو لفن عمارة الطيران، ترجمة حسن حسين شكرى، مجلة المتحف الدولي، العدد ١٩٥،ص٣١.

(٥) جيسس- بدرو لورينته، متحف الفن الحديث، ينتقل إلى واشنطون، ترجمة عبد الحميد فهمى الجمال، مجلة المتحف الدولي العدد ٢٠٤، ص٥٣.

(٦) جيسس- بدرو لورينته، مرجع سابق، ص٥٤.

(٧) جيسس- بدرو لورينته، مرجع سابق ص ٥٤.

(٨) جيسس- بدرو لورينته، مرجع سابق، ص٥٥.

(٩) جيسس- بدرو لورينته، مرجع سابق، ص٥٦.

(١٠) جيسس- بدرو لورينته، مرجع سابق، ص٥٧.

(١١) كريستوفر فرج- تيرى، متحف الطيران بأمريكا_ ترجمة سعاد الطويل، مجلة المتحف الدولي، العدد ١٩٥، ص٤٠.

(١٢) كريستوفر فرج- تيرى، مرجع سابق، ص٤١.

(١٣) كريستوفر فرج- تيرى، مرجع سابق، ص٤٢.

(١٤) جون سى-ستيكلر، مركز شتاينبك القومى فى ساليناس، ترجمة سعاد الطويل، مجلة المتحف الدولي، العدد ٢٠٣، ص٤٣.

(١٥) جون سى ستيكلر، مرجع سابق، ص٤٣.

(١٦) جون سى ستيكلر، مرجع سابق، ص٤٤.

(١٧) جون سى ستيكلر، مرجع سابق، ص٤٥.

(١٨) جون سى ستيكلر، مرجع سابق، ص٤٦.

(١٩) جورج. سى. جاردنر، متحف أوريجون للهضاب الصحراوية، ترجمة بهجت عبد الفتاح عبده، مجلة المتحف الدولي، العدد ١٩٠، ص٢٣.

(٢٠) جورج. سى، جاردنر، مرجع سابق، ص٢٣.

(٢١) جورج. سى، جاردنر، مرجع سابق، ص٢٣.

(٢٢) جورج. سى، جاردنر، مرجع سابق، ص٢٣.

(٢٣) جورج. سى، جاردنر، مرجع سابق، ص٢٤.

(٢٤) جورج. سى، جاردنر، مرجع سابق، ص٢٤.

(٢٥) جورج. سى، جاردنر، مرجع سابق، ص٢٥.

(٢٦) جوناثان بل، منتدى اليونسكو، ترجمة عثمان مصطفى عثمان، مجلة المتحف الدولى، العدد ٢٠٧، ص٤٥.
(٢٧) جوناثان بل، مرجع سابق، ص٤٥.
(٢٨) جوناثان بل، مرجع سابق، ص٤٥.
(٢٩) جوناثان بل، مرجع سابق، ص٤٦.
(٣٠) جوناثان بل، مرجع سابق، ص٤٦.
(٣١) جوناثان بل، مرجع سابق، ص٤٧.
(٣٢) Smith Semon Aguet,post.Amrrica Musueum. ١٩٩٣,Translate by Ragab Saad,p٥.
(٣٣) Smith Semon I Gid.p٦.
(٣٤) Smith Semon,I Gid.p٦.
(٣٥) Smith simion,opat,p٦.
(٣٦) Smith simion,opat,p٦.
(٣٧) Smith simion,opat,p٦.
(٣٨) Smith simion,opat,p٦.
(٣٩) Smith simion,opat,p٦.
(٤٠) Smith simion,opat,p٦.
(٤١) سوزى مينكيس، متحف المتروبوليتان ، ترجمة سعاد الطويل، مجلة المتحف الدولى، العدد ٤٩١، ص٣٦.
(٤٢) سوزى مينكيس، مرجع سابق، ٣٦.
(٤٣) سوزى مينكيس، مرجع سابق، ٣٧.
(٤٤) سوزى مينكيس، مرجع سابق، ٣٧.
(٤٥) سوزى مينكيس، مرجع سابق، ٣٧.
(٤٦) فيمير. وام أريكسون، متاحف التاريخ الطبيعىن ترجمة حسن حسين شكرى، مجلة المتحف الدولى، العدد ١٩٠، ص٣٥.
(٤٧) فيمير. وام. أيركسون، مرجع سابق، ص٣٥.
(٤٨) فيمير. وام. أيركسون، مرجع سابق، ص٣٦.
(٤٩) فيمير. وام. أيركسون، مرجع سابق، ص٣٦.
(٥٠) فيمير. وام. أيركسون، مرجع سابق، ص٣٧.

(٥١) فيمير. وام. أيركسون، مرجع سابق، ص٣٧.
(٥٢) فيمير. وام. أيركسون، مرجع سابق، ص٣٨.
(٥٣) دافيدا آلان روبنسون، متحف الفن بجامعة أوريجون، ترجمة عبد اللطيف شوقى زكى، مجلة المتحف الدولى العدد ٢٠٦، ص٣٩.
(٥٤) دافيد. آلان روبتسون، مرجع سابق، ص٤٠.
(٥٥) دافيد. آلان روبتسون، مرجع سابق، ص٤١
(٥٦) دافيد. آلان روبتسون، مرجع سابق، ص٤٢
(٥٧) دافيد. آلان روبتسون، مرجع سابق، ص٤٣
(٥٨) دافيد. آلان روبتسون، مرجع سابق، ص٤٤
(٥٩) ماريا فيلبين وبيتر راتاتجاك، متحف شيكاغو للسلام، ترجمة فرحات توما، مجلة المتحف الدولى، العدد ١٧٧، ص٩.
(٦٠) ماريا فيلبين، مرجع سابق ص٩.
(٦١) ماريا فيلبين، مرجع سابق ص١٠.
(٦٢) ماريا فيلبين، مرجع سابق ص١١.
(٦٣) ماريا فيلبين، مرجع سابق ص١٢.
(٦٤) ماريا فيلبين، مرجع سابق ص١٣.
(٦٥) تقرير المتحف الدولى، متحف جيتى، ترجمة حمدى الزيات، مجلة المتحف الدولى، العدد ١٧٧، ص١٧.
(٦٦) تقرير المتحف الدولى متحف جينى، مرجع سابق، ص١٧.
(٦٧) تقرير المتحف الدولى متحف جينى، مرجع سابق، ص١٨.
(٦٨) مارى لى باندى، الأفلام السينمائية بمتحف "موما" ترجمة مدحت عايد، مجلة المتحف الدولى، العدد ١٨٤، ص٢٦.
(٦٩) مارى لى باندى، مرجع سابق، ص٢٦.
(٧٠) مارى لى باندى، مرجع سابق، ص٢٧.
(٧١) مارى لى باندى، مرجع سابق، ص٢٧.
(٧٢) مارى لى باندى، مرجع سابق، ص٢٨.
(٧٣) مارى لى باندى، مرجع سابق، ص٢٨.
(٧٤) مارى لى باندى، مرجع سابق، ص٢٩.
(٧٥) مارى لى باندى، مرجع سابق، ص٣٠.

(٧٦) ماري لي باندى، مرجع سابق، ص٣١.
(٧٧) مجلة العربى، متحف المتربوليتان، العدد ٤٣٤، ص١٧٥.
(٧٨) مجلة العربى، متحف المتربوليتان، العدد ٤٣٤، ص١٧٦.
(٧٩) مجلة العربى، متحف المتربوليتان، العدد ٤٣٤، ص١٧٦.
(٨٠) مجلة العربى، متحف المتربوليتان، العدد ٤٣٤، ص١٧٧.
(٨١) مجلة العربى، متحف المتربوليتان، العدد ٤٣٤، ص١٧٧.
(٨٢) مجلة العربى، متحف المتربوليتان، العدد ٤٣٤، ص١٧٨.
(٨٣) مجلة العربى، متحف المتربوليتان، العدد ٤٣٤، ص١٧٩.
(٨٤) مجلة العربى، متحف المتربوليتان، العدد ٤٣٤، ص١٨٠.
(٨٥) مجلة العربى، متحف المتربوليتان، العدد ٤٣٤، ص١٨١.
(٨٦) مجلة العربى، متحف المتربوليتان، العدد ٤٣٤، ص١٨٢.
(٨٧) فرانك برلينارد، متحف البحرية التجارية الأمريكية، ترجمة عفاف خليفة، مجلة المتحف الدولى، العدد ١٩٣، العدد ٢٢.
(٨٨) فرانك برلينارد، مرجع سابق، ص٢٣.
(٨٩) فرانك برلينارد، مرجع سابق، ص٢٤.
(٩٠) فرانك برلينارد، مرجع سابق، ص٢٥.
(٩١) فرانك برلينارد، مرجع سابق، ص٢٦.
(٩٢) فرانسيس أندرتون، تصميم المتحف فى لوس أنجلوس، ترجمة عبد الحكيم بدران، مجلة المتحف الدولى العدد ١٩٦، ص٢٠.
(٩٣) فرانسيس أندرتون، مرجع سابق، ص٢١.
(٩٤) فرانسيس أندرتون، مرجع سابق، ص٢٢.
(٩٥) فرانسيس أندرتون، مرجع سابق، ص٢٣.
(٩٦) فرانسيس أندرتون، مرجع سابق، ص٢٤.

هوامش الفصل الثانى "المتاحف فى المكسيك"

(١) يانى هيريمان، متحف الطيور فى المكسيك، ترجمة بهجت عبد الفتاح عبده، مجلة المتحف الدولى، العدد ١٩٠، ص٢٧.
(٢) يانى هيريمان، مرجع سابق، ٢٧.
(٣) يانى هيريمان، مرجع سابق، ٢٨.
(٤) يانى هيريمان، مرجع سابق، ٢٩.

(٥) ياني هيريمان، مرجع سابق، ٣٠.

(٦) ياني هيريمان، مرجع سابق، ٣٠.

(٧) دولوريس أولميدوباتينو، متحف فريدا كاهلوا، ترجمة عبد الحميد فهمي الجمال، مجلة المتحف الدولي، العدد ١٩١، ص٢١.

(٨) دولوريس أولميدوباتينو، مرجع سابق، ص٢١.

(٩) دولوريس أولميدوباتينو، مرجع سابق، ص٢٢.

(١٠) دولوريس أولميدوباتينو، مرجع سابق، ص٢٢.

(١١) دولوريس أولميدوباتينو، مرجع سابق، ص٢٣.

(١٢) دولوريس أولميدوباتينو، مرجع سابق، ص٢٣.

(١٣) دولوريس أولميدوباتينو، مرجع سابق، ص٢٤.

(١٤) ياني هيرمان، الجامعة والمتحف في المكسيك، ترجمة لطيف شوقي زكي، مجلة المتحف الدولي، العدد ٢٠٦، ص٣٣.

(١٥) ياني هيرمان، مرجع سابق، ص٣٤.

(١٦) ياني هيرمان، مرجع سابق، ص٣٥.

(١٧) ياني هيرمان، مرجع سابق، ص٣٦.

(١٨) ياني هيرمان، مرجع سابق، ص٣٧.

(١٩) إدوارد دو ماتوس موكتيزوما، متحف المعبد العظيم في مكسيكو سيتي، ترجمة سعاد الطويل، مجلة المتحف الدولي، العدد ١٩٨، ص٤٠.

(٢٠) إدوارد دو ماتوس، موكيتزوما، مرجع سابق، ص٤٠

(٢١) إدوارد دو ماتوس، موكيتزوما، مرجع سابق، ص٤١

(٢٢) إدوارد دو ماتوس، موكيتزوما، مرجع سابق، ص٤١

(٢٣) إدوارد دو ماتوس، موكيتزوما، مرجع سابق، ص٤٢

(٢٤) إدوارد دو ماتوس، موكيتزوما، مرجع سابق، ص٤٢

(٢٥) إدوارد دو ماتوس، موكيتزوما، مرجع سابق، ص٤٣

(٢٦) إدوارد دو ماتوس، موكيتزوما، مرجع سابق، ص٤٣

هوامش الفصل الثالث "المتاحف في كوبا"

(١) المتاحف الكوبية، العدد ١٦٥، ص ١٣.

(٢) المتاحف الكوبية، العدد ١٦٥، ص ١٣.

(٣) المتاحف الكوبية، العدد ١٦٥، ص ١٤.

(٤) المتاحف الكوبية، العدد ١٦٥، ص ١٥.

(٥) المتاحف الكوبية، العدد ١٦٥، ص ١٥.

(٦) أورستيزمارتينيز، المتحف القومى الكوبى لمحو الأمية، العدد ١٦٥، ص٢٢.

(٧) أورستيز مارتينيز، مرجع سابق، ص٢٢.

(٨) أورستيز مارتينيز، مرجع سابق، ص٢٣.

(٩) أورستيز مارتينيز، مرجع سابق، ص٢٣.

(١٠) أورستيز مارتينيز، مرجع سابق، ص٢٣.

(١١) أورستيز مارتينيز، مرجع سابق، ص٢٤.

(١٢) أورستيز مارتينيز، مرجع سابق، ص٢٤.

هوامش الباب السادس "المتاحف فى أمريكا الجنوبية"

هوامش الفصل الأول "المتاحف فى أورجواى"

(١) جوناثان باون، المتحف الإفتراضى، ترجمة محمد الهنسى، مجلة المتحف الدولى، العدد ٢٠٥، ص ٤.

(٢) جوناثان باون،مرجع سابق، ص ٥.

(٣) جوناثان باون، مرجع سابق، ص ٥.

(٤) جوناثان باون،مرجع سابق، ص ٦.

(٥) جوناثان باون،مرجع سابق، ص ٦.

(٦) إليشيا هابر، موفا، متحف إفتراضى أورجواى، ترجمة عبد الحميد فهمى الجمال، مجلة المتحف الدولى، العدد ٢٠٥، ص ٢٦.

(٧) إليشيا هابر، مرجع سابق،ص ٢٦.

(٨) إليشيا هابر، مرجع سابق،ص ٢٩.

(٩) إليشيا هابر، مرجع سابق،ص ص ٢٩- ٣٠.

(١٠) إنجيل هـ، هيرنانديز، متحف أورجواى للملاحة الجوية، ترجمة سحر الموادرى، مجلة المتحف الدولى، العدد ١٩٥، ص ٢٢.

(١١) إنجيل هـ، هيرنانديز، مرجع سابق، ص ٢٤.

(١٢) إنجيل هـ، هيرنانديز، مرجع سابق، ص ٢٣.

(١٣) إنجيل هـ، هيرنانديز، مرجع سابق، ص ٢٤.

هوامش الفصل الثانى "المتاحف فى كولومبيا"

(١) إدواردو لوندونيول، متحف الذهب على شبكة الإنترنت، ترجمة د/ حمدى الزيات، مجلة المتحف الدولى، العدد ٢٠٥، ص ١٤.

(٢) إدواردو لوندونيول، مرجع سابق، ص ١٤.

(٣) إدواردو لوندونيول، مرجع سابق، ص ١٥.

(٤) إدواردو لوندونيول، مرجع سابق، ص ١٥.

(٥) إدواردو لوندونيول، مرجع سابق، ص ١٦.

هوامش الفصل الثالث "المتاحف فى البرازيل"

(١) فرناندا دى كامارجو، متحف للبيئة فى محطة قوى مائية، ترجمة د/ ضياء أبو غازى، مجلة المتحف الدولى، العدد ١٦١، ص٥٤.

(٢) فرناندا دى كامارجو، مرجع سابق، ص٥٤.

(٣) فرناندا دى كامارجو، مرجع سابق، ص٥٥.

(٤) فرناندا دى كامارجو، مرجع سابق، ص٥٥.

(٥) فرناندا دى كامارجو، مرجع سابق، ص٥٦.

(٦) فرناندا دى كامارجو، مرجع سابق، ص٥٦.

(٧) فرناندا دى كامارجو، مرجع سابق، ص٥٧.

(٨) فرناندا دى كامارجو، مرجع سابق، ص٥٨.

(٩) روى موراو، متحف "انكونفدنسيا" ترجمة هالة العمروسى، مجلة المتحف الدولى، العدد ١٦١، ص١٧.

(١٠) روى موراو، مرجع سابق، ص١٨.

(١١) روى موراو، مرجع سابق، ص١٩.

(١٢) روى موراو، مرجع سابق، ص١٩، ٢٠.

(١٣) روى موراو، مرجع سابق، ص٢٠، ٢١.

(١٤) روى موراو، مرجع سابق، ص٢١، ٢٢.

(١٥) روى موراو، مرجع سابق، ص٢٢، ٢٣.

(١٦) فرناندا دى كامارجو، ألميدا، المتحف البرازيلى للحالات الشعورية، مجلة اليونسكو، ص٢٠.

(١٧) فرناندا دى كامارجو، ألميدا، مرجع سابق، ص٢٠.

(١٨) فرناندا دى كامارجو، ألميدا، مرجع سابق، ص٢٠.

(١٩) فرناندا دى كامارجو، ألميدا، مرجع سابق، ص٢١.

(٢٠) فرناندا دى كامارجو، ألميدا، مرجع سابق، ص٢١.

(٢١) فرناندا دى كامارجو، ألميدا، مرجع سابق، ص٢٢.

(٢٢) فرناندا دى كامارجو، ألميدا، مرجع سابق، ص٢٢.

(٢٣) فرناندا دى كامارجو، ألميدا، مرجع سابق، ص٢٣.

(٢٤) كلوديا منيزيز، متحف الهنود الحمر، ترجمة أمين محمود الشريف، مجلة المتحف الدولى، العدد١٦١، ص٣٧.

(٢٥) كلوديا منيزيز، مرجع سابق، ص٣٨.

(٢٦) كلوديا منيزيز، مرجع سابق، ص٣٩.

(٢٧) كلوديا منيزيز، مرجع سابق، ص٣٩، ٤٠.

(٢٨) فانيسيا ماك ورتيشارد لويلين، المتاحف الجامعية بأستراليا وشبكة الانترنت، ترجمة درية انكرار، مجلة المتحف الدولى، العدد٢٠٦، ص١٩.

(٢٩) فانيسيا ماك ورتيشارد لويلين، مرجع سابق، ص٢٠.

(٣٠) فانيسيا ماك ورتيشارد لويلين، مرجع سابق، ص٢١.

(٣١) فانيسيا ماك ورتيشارد لويلين، مرجع سابق، ص٢١، ٢٢.

(٣٢) فانيسيا ماك ورتيشارد لويلين، مرجع سابق، ص٢٢، ٢٣.

(٣٣) فانيسيا ماك ورتيشارد لويلين، مرجع سابق، ص٢٣.

(٣٤) فانيسيا ماك ورتيشارد لويلين، مرجع سابق، ص٢٤.

(٣٥) فانيسيا ماك ورتيشارد لويلين، مرجع سابق، ص٢٤.

هوامش الفصل الرابع "المتاحف فى الأكوادور"

(١) هرنان جرسبو تورال، متحف البنك المركزى بالأكوادور، مجلة المتحف الدولى، العدد١٦٣، ص٢٢.

(٢) هرنان جرسبو تورال، مرجع سابق، ص٢٣.

(٣) هرنان جرسبو تورال، مرجع سابق، ص٢٤.

(٤) هرنان جرسبو تورال، مرجع سابق، ص٢٤.

(٥) هرنان جرسبو تورال، مرجع سابق، ص٢٥.

(٦) هرنان جرسبو تورال، مرجع سابق، ص٢٦.

هوامش الفصل الخامس "المتاحف فى الارجنتين"

(١) سينثيا راجشمير، متحف أبا ستوفى فى بيونى آيريس، ترجمة ايناس عفت، مجلة المتحف الدولى، العدد٢٠٥، ص٥٠.

(٢) سينثيا راجشمير، مرجع سابق، ص٥١.

(٣) سينثيا راجشمير، مرجع سابق، ص٥٢.

(٤) سينثيا راجشمير، مرجع سابق، ص٥٢.

(٥) سينثيا راجشمير، مرجع سابق، ص٥٣.

هوامش الفصل السادس "المتاحف فى نيكارجوا"

(١) كونستا نتينو سانشيز، المتحف القومى لمحو الأمية فى نيكارجوا، مجلة المتحف الدولى، العدد١٦٥، ص٢٥.

(٢) كونستا نتينو سانشيز، مرجع سابق، ص٢٥.

(٣) كونستا نتينو سانشيز، مرجع سابق، ص٢٥.

(٤) كونستا نتينو سانشيز، مرجع سابق، ص٢٦.

(٥) كونستا نتينو سانشيز، مرجع سابق، ص٢٦.

(٦) كونستا نتينو سانشيز، مرجع سابق، ص٢٧.

هوامش الفصل السابع "المتاحف فى هاواى"

(١) روجر، ج، روز، متحف بيشوب فى هاواى، مجلة المتحف الدولى، العدد١٦٥، ص٣٩، ٤٠.

(٢) روجر، ج، روز، مرجع سابق، ص٤١، ٤٢.

هوامش الباب السابع"المتاحف فى قارة أستراليا"

هوامش الفصل الأول "المتاحف فى أستراليا"

(١) يانى هيرمان، الجامعة والمتحف فى المكسيك، ترجمة لطيف شوقى زكى، مجلة المتحف الدولى، العدد ٢٠٦، عام ٢٠٠٠، ص ٣٣.

(٢) يانى هيرمان، مرجع سابق، ص ٣٣.

(٣) يانى هيرمان، مرجع سابق، ص ٣٤.

(٤) يانى هيرمان، مرجع سابق، ص ص ٣٤- ٣٥.

(٥) يانى هيرمان، مرجع سابق، ص ص ٣٥- ٣٦.

(٦) يانى هيرمان، مرجع سابق، ص ٣٧.

(٧) يانى هيرمان، مرجع سابق، ص ٣٧.

(٨) فانيسا ماك وريتشارد لويلين، المتاحف الجامعية أستراليا وشبكة الإنترنت، ترجمة دريه الكرار، مجلة المتحف الدولى، العدد ٢٠٦، عام ٢٠٠٠، ص ١٩.

(٩) فانيسا ماك وريتشارد لويلين، مرجع سابق ص ١٩.

(١٠) فانيسا ماك وريتشارد لويلين، مرجع سابق ص ٢٠.

(١١) فانيسا ماك وريتشارد لويلين، مرجع سابق ص ٢١.

(١٢) فانيسا ماك وريتشارد لويلين، مرجع سابق ص ٢٢.

هوامش الفصل الثانى "المتاحف فى نيوزيلانده"

(١) نيفيل هدسون وجين ليجيت، المجموعة الجامعية فى أوتيروا بنيوزيلاندا، ترجمة عبد الحميد الجمال، مجلة المتحف الدولى، العدد ٢٠٧، ص ٢١.

(٢) نيفيل هدسون، مرجع سابق، ص ٢٢.

(٣) نيفيل هدسون، مرجع سابق، ص ٢٣.

(٤) نيفيل هدسون، مرجع سابق، ص ٢٤.

(٥) نيفيل هدسون، مرجع سابق، ص ٢٥.

(٦) وليم تراميوش، متحف تى بابا، ترجمة عبد الحميد الجمال، مجلة المتحف الدولى، العدد ١٩٩، ص ٢٨.

(٧) وليم تراميوش، مرجع سابق، ص ص ٢٩- ٣٠.

(٨) وليم تراميوش، مرجع سابق، ص ٣٠.

(٩) وليم تراميوش، مرجع سابق، ص ٣١.

(١٠) وليم تراميوش، مرجع سابق، ص ٣٢.

(١١) وليم تراميوش، مرجع سابق، ص ٣٢.

(١٢) وليم تراميوش، مرجع سابق، ص ص ٣٢- ٣٣.

فهرس الكتاب

مؤلفات

أ.د. محمد يسرى إبراهيم دعبس

أولاً : سلسلة علم الإنسان وقضايا المجتمع

١ - **اقتصاديات مجتمع الانفتاح**

"دراسة فى الانثروبولوچيا الاقتصادية"

٢ - **تنمية الموارد البشرية فى المجتمع البدوى**

"دراسة فى الانثروبولوچيا الاقتصادية"

٣ - **الإدمان فى الثقافات المختلفة**

"دراسة فى أنثروبولوچيا الجريمة"

٤ - **أوضاع المسنين فى الثقافات المختلفة**

"دراسة أنثروبولوچية مقارنة"

٥ - **الإدمان بين التجريم والمرض**

"دراسة فى أنثروبولوچيا الجريمة"

٦ - **التكوين النفسى للمسنين فى الثقافات المختلفة**

"دراسة فى الأنثروبولوچيا السيكولوچية"

٧ - **الحياة الاجتماعية للمدمن فى الثقافات المختلفة**

"دراسة فى أنثروبولوچيا الجريمة"

٨ - **التربية والمجتمع**

"دراسة فى أنثروبولوچيا التربية"

٩ - **الحياة الاقتصادية للمسنين**

" دراسة أنثروبولوچية لدور المسنين "

١٠ - **الإرهاب بين التجريم والمرض**

"رؤية فى أنثروبولوچيا الجريمة"

١١- الإرهاب ـ الأسباب واستراتيجية المواجهة

"رؤية فى أنثروبولوچيا الجريمة"

١٢- الإرهاب والشباب

"رؤية فى أنثروبولوچيا الجريمة"

١٣- الثقافة والشخصية

"دراسات فى الأنثروبولوچيا السيكولوچية"

١٤- التكوين النفسى للمدمن فى الثقافات المختلفة

""دراسة فى الأنثروبولوچيا السيكولوچية""

١٥ - الايدز ـ الأسباب واستراتيچية المواجهة والوقاية.

١٦ - البلطجة

""رؤية فى أنثروبولوچيا الجريمة"

١٧ - الاتصال والسلوك الإنساني

"رؤية في أنثروبولوچيا الاتصال"

ثانياً : سلسلة الدراسات السياحية والمتحفية :

١- السياحة المصرية بين المقومات والتحديات « ٣ أجزاء »

"دراسات وبحوث فى أنثروبولوچيا السياحة"

٢- التربية السياحية والتنمية الشاملة

"دراسة فى أنثروبولوچيا السياحة"

٣- العلاقات الاجتماعية للسائح

"دراسة فى أنثروبولوچيا السياحة"

٤- الصناعات التقليدية والجذب السياحى فى حوض البحر المتوسط

"دراسة فى أنثروبولوچيا السياحة"

٥- السياحة والمجتمع

"دراسات وبحوث فى أنثروبولوچيا السياحة"

٦ - الاسكندر الأكبر والإسكندرية.

٧ - المحميات الطبيعية والجذب السياحى.

"دراسات وبحوث في أنثروبولوچيا السياحة"

٨ -متاحف التراث الشعبى والجذب السياحي.

"دراسة في أنثروبولوچيا المتاحف لمتحف التراث السيناوى"

٩ -السياحة «مفهومها وأنماطها وأنواعها المختلفة».

"رؤية في أنثروبولوچيا السياحة"

١٠ - الجذب السياحى «مفهومه وخصائصه والعوامل المؤثرة فيه».

"رؤية في أنثروبولوچيا السياحة"

١١ - العولمة السياحية في ضوء واقع الدول المتقدمة والنامية.

"دراسات وبحوث في أنثروبولوچيا السياحة"

١٢ - صناعة السياحة بين النظريات والتطبيق.

"دراسات وبحوث في أنثروبولوچيا السياحة"

١٣ - متاحف العالم والتواصل الحضارى.

"دراسات وبحوث في أنثروبولوچيا المتاحف"

١٤ - علم الإنسان المتحفى.

"دراسات وبحوث في الإتجاهات النظرية والتطبيقية"

ثالثاً : سلسلة دراسات وبحوث اقتصاديات السياحة :

١ - السلوك الاستهلاكى للسائح فى ضوء واقع الدول المتقدمة والنامية.

"دراسات وبحوث في الأنثروبولوچيا الاقتصادية"

٢ - الصناعات التقليدية والجذب السياحى فى حوض البحر المتوسط.

"دراسات وبحوث في الأنثروبولوچيا الاقتصادية"

رابعاً : سلسلة أقاليم مصر السياحية :

أ. الأقاليم بمناخ البحر المتوسط :

١ - مطروح تحكى عن أسرار الماضى والحاضر والمستقبل.

"دراسة في أنثروبولوچيا السياحة"

٢ - الاسكندرية تكشف عن أسرار سحرها وجمالها.

"دراسة في أنثروبولوچيا السياحة"

٣ - البحيرة تبوح بأسرار كنوزها.

"دراسة في أنثروبولوچيا السياحة"

٤ - المقومات النسبية والتنافسية للجذب السياحى بمحافظة الغربية.

"دراسة في أنثروبولوچيا السياحة"

٥ - جولة فى ربوع كفر الشيخ.

"دراسة في أنثروبولوچيا السياحة"

٦ - الدقهلية فى أحضان النيل.

"دراسة في أنثروبولوچيا السياحة"

٧ - المقومات النسبية والتنافسية للجذب السياحى بمحافظة دمياط.

"دراسة في أنثروبولوچيا السياحة"

٨ - بورسعيد وخصوصية المكان والزمان.

"دراسة في أنثروبولوچيا السياحة"

٩ - شمال سيناء مهد الرسالات وتواصل الحضارات.

"دراسة في أنثروبولوچيا السياحة"

ب. الأقاليم بالمناخ شبه الصحراوى :

١ - القاهرة سحر الشرق وعبق التاريخ.

"دراسة في أنثروبولوچيا السياحة"

٢ - الجيزة .. حضارة .. ثقافة .. فنون.

"دراسة في أنثروبولوجيا السياحة"

٣- الفيوم واحة الصحراء الهيفاء.

"دراسة في أنثروبولوجيا السياحة"

٤-المنيا عروس الوجه القبلى.

"دراسة في أنثروبولوجيا السياحة"

٥- بنى سويف .. تواصل الحضارات والثقافات.

"دراسة في أنثروبولوجيا السياحة"

٦- جولة فى ربوع محافظة القليوبية.

"دراسة في أنثروبولوجيا السياحة"

٧- المقاومات النسبية والتنافسية بمحافظة المنوفية.

"دراسة في أنثروبولوجيا السياحة"

٨- جولة في ربوع محافظة الشرقية.

"دراسة في أنثروبولوجيا السياحة"

٩- جولة فى ربوع محافظة السويس.

"دراسة في أنثروبولوجيا السياحة"

١٠- الإسماعيلية عبقرية المكان والإنسان.

"دراسة في أنثروبولوجيا السياحة"

١١- جنوب سيناء .. سحر الطبيعة وتواصل الحضارات والعادات الأصيلة.

"دراسة في أنثروبولوجيا السياحة"

خامساً : سلسلة متاحف مصر :

١ - المتاحف فى محافظة مطروح.

"دراسة في أنثروبولوجيا المتاحف"

٢ - المتاحف فى محافظة الاسكندرية.

"دراسة في أنثروبولوجيا المتاحف"

٢ - متاحف القاهرة والجذب السياحى.

"دراسة في أنثروبولوجيا المتاحف"

سادساً : سلسلة متاحف القاهرة :

١ - متحف التعليم وكتبة الوثائق.

"دراسة في أنثروبولوجيا المتاحف"

سابعاً : سلسلة البيئة والتنمية :

١- تلوث البيئة وتحديات البقاء

٢- تلوث الهواء وكيف نواجهه

٣- تلوث البر وأنواعه

٤- تلوث المياه وتحديات الوجود

٥- إستراتيجيات حماية البيئة من التلوث

٦- قضايا ومشكلات بيئية

٧- التلوث الاجتماعى والثقافى والوقاية منه

٨ - التصحر وتحديات الحياة

""رؤية في الأنثروبولوجيا الاقتصادية"

٩ - المحميات الطبيعية والتوازن البيئى

""دراسة فى الأنثروبولوجيا الاقتصادية"

١٠ - المحميات الطبيعية فى الوطن العربى

١١ - المحميات الاجتماعية والتنمية المتواصلة.

""دراسات وبحوث فى الأنثروبولوجيا الاجتماعية"

ثامناً : سلسلة الأسرة التربوية :

١- الأسرة فى التراث الدينى والاجتماعى

""رؤية فى أنثروبولوجيا والأسرة الزواج والقرابة"

٢- التربية الأسرية

"مفهومها وطبيعتها وأبعادها وتحدياتها"

٤ - التربية الأسرية وتنمية المجتمع

"رؤية فى أنثروبولوجيا الأسرة والزواج والقرابة"

تاسعاً : سلسة المعارف الاقتصادية والإدارية :

وتدور مؤلفاتها حول :

١ - الأنثروبولوجيا الإقتصادية

٢- الموارد الإقتصادية

٣- الإستهلاك والعوامل المؤثرة فيه"

٤- التربية الإدخارية والتنمية الشاملة

٥- التربية الإدارية والتنمية المتواصلة

٦- الإدخار والعوامل المؤثرة فيه

٧- الخصخصة «رؤية للأبعاد الإقتصادية والاجتماعية والسياسية والنفسية المؤثرة فيها».

٨- الآلة والعمل فى المجتمع البدوى

٩- الأنماط الإستهلاكية والإدخارية فى المجتمع البدوى

١٠- الثقافة والعمل فى المجتمع البدوى

١١- التربية الإستهلاكية والتنمية المستدامة

١٢- جمعيات حماية المستهلك.... إلخ»

١٣ - التربية والعمل فى المجتمع البدوى

١٤ - أيكولوجيا العمل والإنتاج عند البدو

١٥ - العمل والفراغ فى المجتمع البدوى

١٦ - الاتصال الفعال

«ماهيته - أنواعه - مكوناته - أساليبه ووسائله... مقوماته وتحدياته»

قيد الطبع :

١ - التسويق السياحي

(الأبعاد الاقتصادية والاجتماعية والثقافية والسياسية المؤثرة فيه)

"دراسة في أنثروبولوچيا السياحة"

٢- التربية البيئية والتنمية الشامله

"رؤية في أنثروبولوچيا التربية"

٣ - التربية البيئية وتنمية شخصية الطفل المصرى

"رؤية في الأنثروبولوچيا السيكولوچية"

٤ - الثقافة وأثرها في تكوين شخصية الشباب

"دراسة في الأنثروبولوچيا السيكولوچية"

٥ - مقومات وتحديات إبداع الطفل المصرى

"دراسة في الأنثروبولوچيا السيكولوچية"

٦ - السياحة وتنمية شخصية الطفل

"رؤية في أنثروبولوچيا السياحة"

٧ - التصحر الإجتماعى والثقافى وكيف نواجهه

""رؤية أنثروبولوچية"

٨ - التصحر النفسي والوقاية منه

"رؤية في الأنثروبولوچيا السيكولوچية"

٩ - ترشيد الاستهلاك وتنمية المجتمع

"رؤية في الأنثروبولوچيا الاقتصادية"



هذا الكتاب

- تناول المفاهيم والتطورات حول المتاحف وانواعها وأهدافها ووظائفها المختلفة.

- تناول الاهتمام التاريخى بالمتاحف وتطورها عبر ا لعصور المختلفة.. والتحديات التى واجهتها.

- تناول المتاحف فى قارة أفريقيا من خلال استعراض العديد من المتاحف فى دول القارة وتاريخ إنشائها واهدافها ووظائفها ومقتنياتها والمشكلات التى تواجهها ودورها فى تنمية المجتمع.

- تناول المتاحف فى قارة آسيا من خلال استعراض العديد من المتاحف فى مختلف دول القارة وتاريخ إنشائها وأهدافها ووظائفها ومقتنياتها وأساليب العرض والتخزين المتحفى. والمشكلات التى تواجه تلك المتاحف وكيفية التغلب عليها.

- تناول المتاحف فى قارة أوربا من خلال استعراض المتاحف المتنوعة بمعظم دول القارة، والاساليب المتبعة فى نهضتها لاداء رسالتها التنموية.

- تناول المتاحف فى قارة أمريكا الشمالية من خلال استعراض المتاحف المختلفة بدول تلك القارة وأسس إقامتها واهدافها وما تحويه من ذخائر نفيسة واساليب العرض المتحفى الخ.

- تناول المتاحف فى قارة أمريكا الجنوبية من خلال استعراض المتاحف المختلف... القارة وأسس إقامتها واهدافها وما تحويه من ذخائر نفيسة واساليب العرض المتح...

- تناول المتاحف فى قارة آسيا من خلال استعراض المتاحف المختلفة بدول... وأسس إقامتها واهدافها وما تحويه من ذخائر نفيسة واساليب العرض المتحفى ...

- والكتاب فى مجمله محاولة علمية جادة لالقاء الضوء على متاحف العال... بالتواصل الحضارى من خلال العديد من البحوث النظرية والميدانية.

